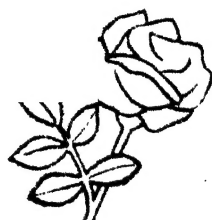


સુલો પોજાઈ

પ્રેમિશ કવિ મિત્રકિયેવિચના 'કીમિયન સૉનેટ્સ'નો અનુવાદ

સૉનેટના બંધારણ તથા
સૉનેટના ઇતિહાસ વિષે
વિસ્તૃત, અભ્યાસપૂર્ણ
અને આધારભૂત નિબંધ
સાથે



ઉમાશંકર જોષી

કવિતા, નાટક, વાર્તા, એમ વિવિધ દિશામાં શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ પોતાની સર્જનશક્તિ દાખવી છે, પણ મુખ્યત્વે તો એ એક અભ્યાસી છે એની, આ અનુવાદ અને સાથેના નિબંધ ઉપરથી પ્રતીતિ થાય છે. અંદર ટાંકેલા સાહિત્યગ્રાંથ મોટાદત્તના શબ્દો અનુસાર, અન્ય ભાષામાંથી ઉપાડીને સાહિત્યવેલને સ્વભાષાની ભૂમિમાં અભ્યાસીઓ રોપે તો તે મૌલિક સર્જનના જશના જ અધિકારી છે.

અભ્યાસમંડિત સુગ્રથિત સોનેટનિબંધ સોનેટ-ના સર્વાંગીણ પરિચય માટે કવિઓ અને કાવ્ય-રસિકોને જ નહિ પણ અહીંના અત્યારના કે પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને એક અનિવાર્ય સાધન થઈ પડશે.

સ્લાવ સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ કવિઓમાં મિત્સ્કિયે-વિચનું સ્થાન અનોખું છે. એના ‘પાન ટાડચૂશ’ જેવો, યોગણીસમી સદીની બીજી કેઠ્ઠી કૃતિએ હોમરના ‘ઓડીસી’ જેમ કરુણભવ્યનો મેળ સાધ્યો નથી.

આ કીમિયન સોનેટમાલા કવિની સૌન્દર્યદષ્ટિનું અમર સ્મારક છે. ક્યાંક સૌન્દર્ય સાથે સ્વાતંત્ર્ય-ના પણ તરસ્યા કવિહૃદયની ધીમી આહ સંભળાય છે, તો ક્યાંક સર્જનનો આનંદ અને ગર્વ વરતાય છે. તારંગાની ટેકરીઓ પડખેની સાગરનું દર્શન કરાવનાર આપણા યુવાન કવિએ એ જ પ્રાસાદિકતા દૂરનાં દૃશ્યો અવતારવામાં પણ દાખવી છે.

५
विभा.

२११५(-) किमा ९.००

१५६

१४५



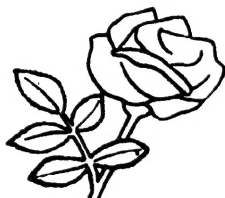
ऑडम मिट्स्कियेविच

१७४८-१८५५

ગુલો પોલાંડ

પાલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચના 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'ના અનુવાદ
સૉનેટના અંધારણુ તથા તેના ઇતિહાસ વિષે વિસ્તૃત
અભ્યાસપૂર્ણ અને આધારભૂત નિબંધ સાથે

તૈયાર કરનાર
ઉમાશંકર જોષી



પ્રકાશક

કુમાર કાર્યાલય ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ

૧૯૩૯

ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કૉપીરાઇટ-સંગ્રહ
૨૧૭૬૯

૪૨૪૪:૩

શ્રેદ્રક અને પ્રકાશક : બલુલાલ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

શ્રી ખચુભાઈ રાવતને

મનોનેપથ્યમાં જોના રંગરાગ સજ્યાં અમે.

'It is a special note of the present time that scholarship will devote itself to transplanting literary masterpieces from one language to another in translations which are themselves literature.'

R. G. Moulton

‘અંગ્રેજીમાં તો, એક પુસ્તક ફ્રેંચ કે જર્મન ભાષામાં એવું ન હોય કે જે બહાર પડ્યું કે થોડી જ વારમાં એનું અંગ્રેજી ભાષાંતર ન થયું હોય.’

(અમદાવાદ સાહિત્યસંમેલનમાં)

—ગાંધીજી



નિવેદન

૧

અધનાતાલના દિવસોમાં મારા મિત્ર શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ પાસેથી ‘ફીમિયન સોનેટ્સ’નો અનુવાદ વાંચવા મળ્યો. મૂળ લેખક મિત્સ્-કિયેવિચનું મહાકાવ્ય ‘પાન ટાડ્યૂશ’ તે પહેલાં જોવા મળ્યું હતું. સોનેટ્સમાં રસ પડ્યો. રજાઓ હતી. બેત્રણ દિવસમાં અનુવાદનાં ડોળિયાં તૈયાર થઈ ગયાં.

અનુવાદ કરવો એ મૌલિક લખાણ કરતાં અઘરું કામ છે. મૂળને વફાદાર રહેવું; મૂળ કરતાં આપણે અનુવાદ સારો થયો એવી પ્રતીતિ થાય તો તે હકીકતને ભૂષણ નહિ પણ દૂષણ રૂપ ગણવી; ભાવના અને વાતાવરણ જેવી સૂક્ષ્મ વાસ્તવમાં તો ખરું જ, પણ વાક્યવર્ણાંક શબ્દપ્રયોગ વગેરે વિષે મૂળને અનુસરવા પૂરતો પ્રયત્ન કરવો;—આવા મારા અનુવાદ માટેના ખ્યાલ. એટલે આ સોનેટમાળાનાં ‘ડોળિયાં’ ઉપર રહે મારવામાં ફીકડીક સમય ખરચાએલો. અલખન, અહીં મૂળ એટલે મૂળનો અનુવાદ જ.

મૂળ સોનેટમાળા યુરોપની દરેક ભાષામાં અનુવાદિત થઈ ચૂકેલી છે. કવિ મિત્સ્કિયેવિચને રાજદ્રોહ માટે રશિયનોએ પોશાંડમાંથી દેશવટો દીધો ને એ રશિયામાં રખડતો હતો ત્યારે

ઓડેસાથી કીમિયા જતાં પ્રાચ્ય (ઇસ્લામી) સંસ્કૃતિના અવશેષો અને વિરાટ પ્રકૃતિદૃશ્યો વચ્ચે એને પસાર થવાનું પ્રાપ્ત થયું. તે પ્રસંગે કવિહૃદયને જે સંવેદનો થયાં તે એણે સોનેટ રૂપમાં મૂર્ત કર્યા છે. બાયરન અને મૂરે પ્રાચ્ય સભ્યતાના આલેખનની શરુઆત કરી હતી તેમાં આથી એક આગળ ડગલું ભરાયું. સોનેટ-માળાની પ્રખ્યાતિ એટલી બધી ત્વરિત અને અસરકારક હતી કે તેને રશિયન સરકારે મોટી નોકરી આપી, જેને લઇને તેને મહાન સત્તાધર પ્રિન્સ ગાલીટ્ઝીનના સંપર્કમાં આવવાનું બન્યું. સ્લાવોનિક કવિઓમાં મિત્સ્કિયેવિચ, એના સમકાલીન ને મિત્ર મહાકવિ પુશ્કિનને બાદ કરતાં અદ્વિતીય ગણાય છે. પુશ્કિન ઉપર પણ આ પ્રાચ્ય દૃશ્યોની અસર ઓછી પડી ન હતી, એ એની ‘બ્લ-શ-ઇ-સરાઈનો ધ્રુવરો’ અને ‘કોકેસસનો કેદી’ એ કૃતિઓ ઉપરથી જોઈ શકાય છે. સ્લાવ કવિઓને સોનેટના કલારૂપ પ્રત્યે યુરોપના દક્ષિણ-પશ્ચિમના કવિઓ જેટલો પક્ષપાત નથી. તેમાં વળી મિત્સ્કિયે-વિચે સોનેટના પ્રચલિત ખ્યાલ પ્રમાણે રચના કરવા કરતાં વિશેષ તો વિરાટ પ્રકૃતિદૃશ્યો અને એવા જ મનોભાવોનાં રેખાચિત્રોનું આ દૃઢ બંધમાં મુલાયમ રીતે અંકન અને આકલન કર્યું છે. એની પછી ધણા સમય બાદ પોતાના વતનના રંગને બેલિઝિયન કવિ વરહાઈરને ‘લ ફ્લેમાન્ડેસ’માં કે આર્થર્ સામેઈને વરસાધના બગીચાઓના સૌન્દર્યને ‘લ ચેરીઓટ દ ઓર’ માં મૂર્ત કરવા સોનેટકલાનો આશ્રય લીધો હતો, એ જોવાથી આ સોનેટમાળાના મૂલ્યનો ખ્યાલ આવશે.

આ સોનેટોની રચના વિશિષ્ટ છે; એ જાતના અન્ય પ્રયોગોના અપરિચયથી આપણને નવાબભરી પણ ભાસે. પણ સોનેટના કથિ-તન્નમાં વચ્ચે જતાં જે વળાંક જોઈએ તે પ્રત્યેક સોનેટમાં આપણને જોવા મળે જ છે. પ્રત્યેક સોનેટ સ્વયંસંપૂર્ણ રચના પણ છે. સોનેટને

છેડે સૂત્રાત્મક ‘પરાકાષ્ઠા’ કે ‘ઓટ’ જોઈએ એવો ખ્યાલ અહીં હાલ પ્રચારમાં છે. એ ખ્યાલ વિષે આ માળાને અંતે આપેલા સોનેટ-નિબંધમાં ચર્ચા કરેલી છે તે તરફ ધ્યાન ખેંચવા ઉપરાંત બીજું એ પણ જણાવવાનું કે સોનેટમાં વિચારોર્મિની જે ઓટભરતી ભરતીઓટ નિરૂપવામાં આવે છે એની આ સોનેટોથી આપણને પૂરી પ્રતીતિ થાય છે. તેમાં જે કોઈ મહાન સંવેદનક્ષણની ઓટ તો કવિ એવા રેખા-કૌશલ્યથી આંકે છે કે એ ગહન ઉરાવેગના તરંગની છેલ્લી વિલયરેખા દૂરદૂર ચિત્તક્ષિતિજ ઉપર સ્ફુરતી સોનેટને અંતે દેખાય છે.

આ અનુવાદ ગુજરાતી રસજો આગળ કયે બહાને મૂકવો? વિચાર આવ્યો કે સોનેટ વિષે એક નિબંધ તૈયાર કરીને એની જોડે જે આપી શકાય તો બે વાત સાથે સધાય. સોનેટનું વિશિષ્ટ કલારૂપ આપણે ત્યાં રૂઢ થયું છે, એને વિષે ચર્ચાઓ પણ પ્રમાણમાં કીક થાય છે; તો એક પરદેશી કાવ્યમાલા જોડે એના વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકારનો પરિચય પણ આપવો એ સુમંગલ યત્ન પડશે એમ લાગ્યું. એને માટે તૈયારીમાં સારો સમય ગયો. પશ્ચિમના સાહિત્યઇતિહાસો ઉપરાંત આપણે ત્યાં પણ વિશેષતઃ સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓ—અંગાળી, હિંદી, મરાઠી—ના ઇતિહાસમાં સોનેટની શી સ્થિતિ છે એ તપાસવા ખાસ દરકાર રાખી હતી. નિબંધના છેલ્લા શબ્દો ઓગરટની આખરે લખાઈ રહ્યા, ત્યાં વિધિવશાત્, જે ભાષાની કાવ્યસમૃદ્ધિ આપણે ત્યાં અવતારવા પ્રયાસ થતો હતો તેના બોલનારાઓ જીવસંટોસટની લડાઈમાં ધક્કેલાતા હતા. અત્યારે ક્ષણેક્ષણે ઘડાતા ઇતિહાસની પશ્ચાદ્ભૂમિને લીધે આ સોનેટમાળામાં એક નિસર્ગપ્રેમી સૌન્દર્યરસિક કવિના હૃદયમાંથી સ્વાતંત્ર્ય માટે જે છૂપી ચીસ નીકળી જાય છે તેની યથાર્થતા સમજાશે.

મૂળ સોનેટમાળામાં ૧૮ સોનેટ છે. એમાંના વર્ધલી અન્ડરવૂડ, ડોરોથિયા પ્રાલ રાડિન, બેન્ઝામિન કોલિન્સ વૂડબરી, જી.આર.નોર્મસ,

ડોરિસ ડર્ટ, એમ પાંચેક જણે તેના અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદો કર્યા છે. કોઈએ થોડાં, કોઈએ પૂરાં; તો કોઈકોઈએ સહપ્રયતનથી. અને એ બધા અનુવાદોમાં પાઠકેર પણુ ધણા છે. કેટલાક તો એકબીજાથી તફાવત જુદા પડી આવે છે. આ કારણને લીધે, તેમ જ મૂળ પોલિશ ભાષાના મારા અજ્ઞાનને કારણે અનુવાદમાં ભારે ત્રુટીઓ રહી હશે, અને એટલા પૂરતો મને એ પ્રકટ કરતી વખતે સંકોચ રહે છે; છતાં, ઔચિત્ય અને રસજન્માવટની દૃષ્ટિથી ઉચિત લાગ્યા તે પાઠ મેં સ્વીકાર્યા છે.

ક્રીમિયાનો પ્રદેશ પ્રાચ્ય (ઇસ્લામી) સમ્યતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોને કારણે પાશ્ચાત્યોને આસમાની (રોમેન્ટિક), રોમાંચક લાગે; પણ આપણને? અરે, આપણને ય તે ચીનજપાન પણ પશ્ચિમના લોકની જેવાં જ ‘ફાર ઇસ્ટ’—દૂર પૂર્વનાં ક્યાં નથી? તુર્કસ્તાન ને સીરિયા, સમરકંદ ને બુખારા, એમના જેટલાં જ આપણને પણ દૂર, નિરાળાં, ગંભીર અને તેથી જ રોમાંચક લાગે છે! સહજે ગુજરાતીની નજરે ચડે એવાં ભવ્ય પ્રાકૃતિક દ્રશ્યો ક્યાં? આકાશ બાદ કરતાં માત્ર સમુદ્ર. અને તે પણ કાંઠાના પ્રદેશની વસતી માટે જ. ત્યાં પણ જે ખરી ભવ્યતાનો અનુભવ થાય તે તો દરિયો ખેડનારાઓને જ. ટૂંકામાં આપણને કુદરતનાં વિરાટ દર્શન, જે ઊંચી ગિરિમાળાઓ ને ઊડીઊડી કંદરાઓ કે ઝંઝાવાતથી ગાંડાતૂર બનેલો સાગરમાં ને સાગરથી થે મોટાં લાગતા ઘાસનાં વિશાળ મેદાનોમાં થવાં શક્ય, તે સુલભ નથી.

ક્રીમિયાનાં એ અપરિચિત દ્રશ્યોનું કવિકલ્પનાનાં દિવ્ય ચક્ષુની મદદથી નિરીક્ષણ કરીએ. મહાસાગર સમાણાં ઘાસનાં મેદાન, તારાઓની વણઝારને અંદીવાન કરવા ખડકેલા આગળા જેવા પર્વતો, અસુરોના ભૂ-ભંગ જેવી ગિરિમાળ, તીખી તેગ જેવી વીજચમક, પુણ્યપરાગથી મધ-મધતાં ગિરિગહ્વરો, વાઘની આંખ જેમ ચમકતાં શિખરો, અરબી

ધોડેસવાશેની દુકડી પેટે વેગથી તૂટી પડતી વિદ્યુન્માલા, ભડભડ અળતા
સ્તંબુલના ધુમ્મટો, અગ્નિસ્ફુલિંગનો કુવારો ઉડાવી જતી ઉલ્કા, —આ
બધાં જ દશ્યો રોમાંચક ને આંજી દે એવાં છે. કવિ સૂક્ષ્મ સંવેદનો પણ
અજબ નાળુકામ્થી ઝડપી લે છે. નીરવ સાન્ધ્ય શાંતિમાં આકાશને
જિંડાણે સ્ફુરતા કુંજડાં(કૈંચ)ના ગીતસ્વર, તોફાનમાં સપડાએલા
જહાજનાં દોરડાં વચ્ચે જળમાં કરોળિયાની જેમ ફસાએલો કાષ્ઠ એકાકી
ખલાસી, વિકસતી કળીને મુખે સ્વપ્નમૂર્છા અનુભવતો ભ્રમર, કાળ
ભગવાનની કૃષ્ણ પતાકા જેમ ખંડેર પર જિડી રહેતાં ધ્રુવડ અને
ગીધ, તારાઓને પણ તેજ આપતી લલનાનાં નયનજાદુ, —કશું જ
એની તીક્ષ્ણ અને મૃદુ સૌન્દર્યપિપાસુ દષ્ટિથી છટકવા પામતું નથી.

આનો પ્રવેશક ચાર માસ પહેલાં પોલાંડના એક યુવાન કવિ ને
પત્રકાર અહીં હતા ત્યારે લખી આપી ગયા હતા. આજે એમનું શું દશે?

શ્રી અચ્યુભાઈ રાવતની કલાનો અનુપમ લાભ આ કૃતિને
મળ્યો છે; અને એમના સદ્ભાવનો પણ. સોનેટનિર્મિત પૂરા થવા
પામ્યો એ એમની અને શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની મમતાને આભારી છે.

૧૭ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૯

ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોષી

રે પામું આનંદ જો આટલો હું:
 કે છાયેલી પાંદડે પર્ણકટી
 માંહે માંડે કાવ્ય આ રૂહે વિરાજ
 ને સૌ મીઠી ગ્રામકન્યા ઉમંગે
 રેઢડાનું ફેરવે ચક્ર ત્યારે
 સાથે મીઠાં ગીત હૈયેથી છોડે—
 પેલી સંગીતચેલી ખોઈ આવેલી પાડાં
 ગાવામાં બાન બૂલી કે કિશોરી વિષે, કે
 ખેડો પેઠે શોભતા કે બાલુડાને વિષે જે
 સન્ધ્યાકાળે ગયેલો પંખીઓ વાળવાને.
 એવાં ગીતો ગાતી એ ગ્રામકન્યા
 કેરે હાથે જાય આ ગ્રંથ મારો.
 કંઠે તેને જે વસે કાવ્ય માંડે,
 મીઠાં એનાં ગીત જેવું જ સાદું.

—મિત્સુકિયેવિચ

(મહાકાવ્ય 'પાન દાકયૂરા'નું અનુવચન)



પ્રવેશક

વિ

જ્ઞાન અને કલા, માનવી પ્રવૃત્તિઓના આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રની સર્વકોમ સંસિદ્ધિઓ, એ માનવજાત આખીની મજિયારી પૂંજ છે. આવાં મૂલ્યો પ્રત્યે રાષ્ટ્રીયતાનો અનન્યસહિષ્ણુક દાવો આગળ ધરવો એ દિનેદિને વિકસિત થતી દુનિયાના આપણા દર્શનને સંકુચિત કરવા જેવું છે. તો તો જૂના કરારના દેવાધિદેવે બાબલના મિનારા ઉપર લોકોની બોલીઓ સેળભેળ કરીને વાંચનારા એકમેકને સમજી જ ન શકે એવું કરી મૂકી, માનવજાતને જે ફર હાંસીને પાત્ર બનાવી હતી તેમાંથી કદી એ છૂટવાની તક મળે એવો સંભવ રહેવા પામે નહિ. આમ જ કદાચ, આપણે આશ્વાસન લઇએ છીએ કે, સંગીત અને ઇતર કલાઓ સૂક્ષ્મતર સમજણ અને વધારે સરલ વિનિમયના માધ્યમ (મીડિયમ) તરીકે શક્ય બની. પણ (જો આપણા અસ્તિત્વ અને સૃષ્ટિના વિકાસ માટેની બધી વ્યવસ્થાઓ માટે હજી એ આપણે પરમેશ્વરને જવાબદાર લેખતા હોઇએ તો) એ તો સહેજ દુષ્ટ વ્યવસ્થા થઇ છે, કે માણસને સૌથી વધારે બુદ્ધિશુદ્ધ એવી શબ્દની કલાનો આસ્વાદ લેવા આડે મોટામાં મોટું નડતર છે—તે એ રીતે કે રોજ-

અ-રોજની સારી માનવજાતના વપરાશની અનેક ભાષાઓમાંથી માત્ર કોઈ એકમાં જ એ કલાનું સર્જન કરવાનું રહે છે. શું સંગીતની, શું સાહિત્યની, સર્વોત્તમ સંસિદ્ધિઓ તે કોઈએક પ્રજાની લાક્ષણિક પ્રતિભા કરતાં એ કંઈક વિશેષ વસ્તુની વાહક બને છે. પોલિશ સાહિત્યની જ વાત કરીએ તો, એના બહુ અનુવાદો ન થયા હોય છુનિયાના મોટા ભાગને એનો પરિચય નથી; છતાં એ પોતાનું ધ્યેય-રાષ્ટ્રીયતામાંથી માનવતામાં સમુત્ક્રાન્ત થવાનું લક્ષ્ય-પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

પોલિશ સાહિત્યના પ્રતિનિધિરૂપ, સૌથી અગત્યનો અને એની મહત્તાને સાચી રીતે વ્યક્ત કરનારો અંશ, તે અલબત્ત, એની કવિતા જ છે. કોઈ પણ કવિને ઊંચામાં ઊંચું માન આપવાની રીત એ જ છે કે એની કૃતિનું પરિશીલન કરવું. ગમે તેવું સુંદર રત્ન પણ પહેર્યું ન હોય ત્યાંસુધી ઝાંખું લાગે. અમુક પ્રકારના મહાન સાહિત્યની સમયના સતત દબાણનો સામનો કરવાની શક્તિ એ એક આશ્ચર્યજનક દૃશ્ય છે અને વ્યવસ્થિત અભ્યાસ માગી લે એવો વિષય છે. અમારે મન પોલિશ સાહિત્યમાં જે સૌથી વધુ શક્તિશાળી પુરુષ છે એ મિત્સ્કિ-ચેવિચે સોએક વરસ પહેલાં કીમિયાના પ્રવાસનાં સંસ્મરણોને એક સોનેટમાળામાં અંકિત કર્યા હતાં. કાવ્યકલાના અણમૂલા રત્ન તરીકે તરત જ એના ગણના થઈ હતી. આજે અચ્ચાનક આ નાનકડો ગ્રંથમણિ હિંદની એક ભાષામાં અનુવાદિત થાય છે, અને ભાષાની વરણી સદ્ભાગ્યે ગુજરાતી ઉપર ઊતરી છે.

શરૂઆતમાં આપણે કહ્યું તે જો સાચું જ હોય તો, લિન્નલિન્ન સૃષ્ટિઓ અને સંસ્કૃતિઓના અનુશીલનમાં ‘અગત્ય’નો ભાગ ભજવતા અનુવાદની અગત્ય અને આવશ્યકતા આપણને સહેજે સમજાશે. ગણના ગમે તેવા સમૂહના અનુવાદની અગત્ય વ્યવહારુ કારણોથી અને ઉપયોગિતાથી દર્શાવી શકાય, ત્યારે કવિતાને અંગે ભાગ્યે જ એવું કંઈ કહી

શકાય. કાવ્યનો સફળ અનુવાદ કવિ સિવાય ખીજીથી સંભવતો નથી, કારણ કે એના અનુવાદમાં દૂરના એ મૌલિક કલાકરોની કલાનો વિન્યાસ છે. એક કવિને ખીજી કવિની કૃતિના સીધા પરિચયમાં લાવનાર કોઈ ખારીક તંતુનું એમાં સૂચન છે. પેલા કવિનાં ઉડયનથી એની કદપના પણ ઉદ્દીપ્ત થઈ છે એની એ સાબિતી છે. એ રીતે જ જે સર્જનવ્યાપારનાં પરિણામો અન્ય ભાષામાં ઉચ્ચ ગણાઈ ચૂક્યાં છે એને ઉદ્દામોદવાની વધારે મુશ્કેલ એવી પ્રક્રિયા પોતાની ભાષામાં અનુવાદક યોજે છે. કાવ્યનો સાચો અનુવાદ યંત્રવત્ થઈ શકે નહિ. ગદ્યમાં હજીયે નહીં શકે, કેમકે જડ આયોજનની સહાયથી જ એમાં ફીક એવી સિદ્ધિ મેળવી શકાય. પણ અન્ય ભાષામાંથી કાવ્યના અનુવાદ કરનાર કને આપણે માગીએ તે આયોજનની સંપૂર્ણતા માત્ર નહિ, પણ એવું સુભગ ભાવાવતરણ, જેમાં મૂળના કથિતવ્યની ગહનતા, રચનાના ઉદ્ધાસ અને વેગનો અંવે જ સંવાદ, ભાષાની એ જ માધુરી, એ જ ગુંજન, એ જ લય, સ્પુરાયમાણુ થતાં હોય.

અનુવાદ એટલે અનુકરણ નહિ, પણ નવું સર્જન. અનુવાદક કવિએ મૂળ કર્તાને દગો દેવો ન હોય તો ‘સમાનધર્મી’ થવું ઘટે.

કીમિયન સોનેટ્સના ગુજરાતી અવતારના ગુણુદોષ વિષે ખીજાઓ બોલશે, હું નહિ. વળી ગુજરાતી વાચકોને એમના જ કવિની ઓળખાણુ મારે આપવાની ન હોય. મને ખાતરી છે કે આ કસોટીમાં એ જ્વલંત રીતે પાર જિતરશે. પોલિશ અને ગુજરાતી વચ્ચે આજે તો સંપર્ક ખીજી ભાષાદ્વારા સધાયો છે, પણ એ જેમ વધતો જશે તેમ ભવિષ્યમાં સીધા અનુવાદો જોવાની પણ તક મળશે.

અહીં જ નોંધવાની જરૂર છે કે કીમિયન સોનેટમાળાએ પહેલી જ વખત પોલિશ સાહિત્યમાં પ્રામ્ય સમ્યતાનો પ્રવેશ અને પરિચય કરાવ્યો. આ પ્રામ્ય તત્ત્વ તે કીમિયામાં વિસ્તરેલી તાર્તર સસ્તનતની

ધરલામી અસરને આભારી હતું. પોલાંડના સંવેદનશીલ કવિના ચિત્ત ઉપર આના સચોટ સંસ્કારો પડ્યા; એટલે કે જે સંસ્કૃતિની અસર તળે હિંદ મુઘલ સમયમાં હતું તેની જ પશ્ચિમ સરહદના સીધા સંપર્કમાં એ આવ્યો હતો. આ રીતે જોઈએ તો હિંદી સંસ્કૃતિને અસર કરનારાં તત્ત્વોમાંથી જ જેને કંઈક અંશે પ્રેરણા મળી છે એવા એક ગ્રંથમણિ વડે ગુજરાતીનું વાગ્ધન આજે સમૃદ્ધ થાય છે. આમાંથી કોઈ ધારે તો, દેખીતીરીતે એકએકથી દૂર પડેલા એ દેશોને જોડનાર તત્ત્વો વિષે લંબાણ લેખ પણ કાંતી કાઢવો શક્ય છે. પણ એટલું બધું કરવાની કશી જરૂર નથી. આપણે ઉમાશંકર જોષીની સુંદર પસંદગીને અને આ નૂતન કાવ્યોત્કર્ષને કારણે એકમેકને અભિનંદન આપીએ એ જ બસ છે.

એલેક્ઝાન્ડર ચાન્ડા

આ સોનેટમાલાના મૂળ લેખક ઝંડમ મિત્સકિયેવિચ

(૧૭૬૮-૧૮૫૫)

નો વોઝોડેકમાં એક પડતી હાલતના ઉમરાવ કુટુંબમાં જન્મ. નવાઈની વાત છે કે પોલાંડનો તારણહાર માર્શલ પિલ્સુઈસ્કી તેમજ આ ‘પોલીશ કવિતાનો અમર વીર’ બંને લિથુઆનિયાના હતા. શિક્ષણ વિદ્વોની મશહૂર વિદ્યાપીઠમાં લીધું. ત્યાં પોતે સ્થાપેલા ‘ફિલોમેથીઅન્સ’ નામક અભ્યાસી મંડળ પર રશિયન સરકારને શકે જતાં ૧૮૨૩માં ગિરફતાર થયો; અને ૧૮૨૪ના ઓક્ટોબરમાં માતૃભૂમિની વિદાય લીધી તે લીધી. રશિયામાં એને દેશવટો ભોગવવાનો હતો. ત્યાં પીટર્સબર્ગ, ઓડેસ્સા, મોસ્કો વગેરે સ્થળોએ રખડતાં પુસ્તિકન જેવા મહાકવિ જોડે મૈત્રીસંબંધ અને ‘ફીમિયન સોનેટ્સ’ જેવી કાવ્યકલગીની રચના. રશિયનોની ખફગીમાંથી બચવા ભાગીને કવિ જર્મનીમાં અને પછી સ્વિટ્ઝરલૅન્ડ ને છટલી ગયો. ૧૮૩૦ની ક્રાન્તિના વૉર્સો-જંગમાં જવા તૈયારી કરી પણ પોઝનાન (પોસેન)થી આગળ જઈ ન શકાયું. પાછા ફરતા હીજરતીઓ પાસેથી ક્રાન્તિની નિષ્ફળતાના સમાચાર સાંભળી પ્રજાજીવનમાં ઉત્થાન અને જીવાળનો ભવ્યતાનું મૂલ્ય એણે જોયું. એ પછીની એની કૃતિઓ રાષ્ટ્રીય છતાં, એ તરવથી ઊંચે જઈ માનવતાની વિશાળ ભાવના મૂર્ત કરે છે. પારીસમાં વસવાટ. મહાકાવ્ય ‘પાન ટાડચૂશ’ની રચના (૧૮૩૨-૪). ગેટેને પોતાના સંગીતથી મોહિત કરનારી રૂપવતી સ્લાવ રમણીની

દોકરી જોડે ૧૮૩૩માં લગ્ન. પત્નીને ગાંડપણની ખીમારી. પોતાને રહસ્યવાદની લગની. ૧૮૪૦માં કોલેજ દ ક્રાન્સમાં સ્લાવ સાહિત્યના અધ્યાપકનું પદ એને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ પાછળથી ફ્રેન્ચ સરકારને એના શિક્ષણમાં ધાર્મિક અને રાજકીય મતભેદ જણાતાં ૧૮૪૪માં, રાજીનામું આપવાની ફરજ પડી. ૧૮૪૪માં યુરોપભરમાં ક્રાન્તિનું મોજું ફરી વળ્યું, એ વખત ઇટાલીએ ઓરિટ્ટ્યાની સામે યુદ્ધ મહેર કર્યું ત્યારે જગતની પરાધીન પ્રજાઓની ભેગી મુકિતમાં જ પોલાંડની સ્વાધીનતાનો પ્રશ્ન મંકળાએલો છે એવી ભાવનાથી ઇટાલીને લશ્કરી મદદ કરવાનો નિષ્ક્રમ પ્રયત્ન. છેવટે ૧૮૫૫માં રશિયા સામેના ટર્કીના યુદ્ધ (ક્રિમીઅન યુદ્ધ)માં એ સ્તંભિત ગયો. ત્યાં કોલેરાથી મરણ.

ઇ. ૧૮૩૬ પછીનાં વરસો કવિએ સ્વદેશના પુનરુદ્ધારાર્થે લેખન-પ્રવૃત્તિ કરવામાં જ ગાળ્યાં છે. જીવનનો મોટો ભાગ દેશવટે રહેનાર એ મહાકવિનો સ્વાતંત્ર્ય માટે તલસાટ કેવો હશે એ નીચેની પંક્તિઓ ઉપરથી સમજાશે. યુવાનીમાં ભલે પોતે પરદેશ હતો, પણ મિત્રો પોતાની ઉપર શબ્દ પર શબ્દ વરસાવતા.

ત્યારે મિત્રો પ્રેરતા વાણી મારી,

હું પે શબ્દો વેરતા શા હુંકાળા !

તે તો પેલા દ્વીપમાં ચે વસંતે

ભડી રહેતાં કૈંચ પંખીની નેમ,

ભડંતાં ત્યાં ભેદી કિંહા પરે ચે

સુણ્યાં શેણાં નેમણે બાળુડાનાં

કારાગારે ત્યાં ફસાઈ પડ્યાનાં;

પ્રત્યેક પંખીએ નાખ્યું અફેકું પીહું ખેરવી,

પાંખો તેની બનાવીને સ્વદેશે બાળ એ ગયો.

મહાકવિ મિત્રસંક્રિયેવિચની પ્રતિભા પણ કાવ્યનાં પીછાંની પાંખો બનાવીને જ એને માતૃભૂમિમાં ફેરવી આવતી!

ગુલે પોલાંડ

Worden Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen.

—Goethe

સમજવા કવિની કવિતાકલા
કવિની ભૂમિ વિષે જ જવું રહ્યું.

તૃણસાગર

હરિણી

અમિત ઉદયિ શાં મેદાને જતો ખડતો જ હું,
તૃણ અતિ ઊંચાં મધ્યે માફે ડુબે લઘુ વાહન.
કુસુમદલ કેં ઊડે ઊંચે, પડે વળી ફેન શા,
અપરિચિત હ્યાં નાચે દ્વીપો અહુદિશ પુષ્પના.
પળપળ થતી ઘેરી સન્ધ્યા, ન પંથ ખતાવતી,
વલખું નભના તારા કાળે ખલાસીની જેમ હું;
નિરખું ઘન. ઓ સૌને તેજે રસંતું પથેથી શું?
સરિતની શું એ રેખા? સન્ધ્યાદ્યુતિ શું તૃણાધિની?

વિરતિ! સ્વર હું કૈંચો કેરો સુણું સ્ફુરતો ઉંચે,
જહીં ન પહુંચે દષ્ટિ તીણી ગરુડ તણીય; ને
બ્રમરકળીની માંહોમાંહે સુણું રસગોઠડી;
સરપ સરતો ઘાસે ગૂંથી ગલી મહીં તે સુણું.
પ્રસરતી બધે શાંતિ જાણે સુણી શકું ફરના
સ્વર ધર થકી આવંતા; રે બઢો કંઈ ના'વતા.

... જાણે ખીજો સમુદ્ર ન હોય એવા 'સ્ટેપી' (મેદાન)માં થઈને કવિ પસાર થાય છે. વાસનાં
છેગાં ઊછળે છે ને પડે છે તે જાણે ફીણ (આપણે 'કાશ' યાદ કરો.) પુષ્પો તે નાનાશા ખેટ.
આ અડાખીડ મેદાનની નીરવતા કેવી છે? અરે, એવી તો આ શાંતિ છે કે દૂર સિંધુઆનિયામાં
રજ્જુરજ્જુ કોઇ માફે નામ લે ને, તો એ અહીં આવતું મને સંભળાય. પણ એ આશા વૃથા છે...

શાંતિ

વસંતતિલકા-અગ્રરા

[તારકાનકુટની ટેકરી પરથી]

જૂલે ધન અલસ નૃત્યવિસારી, શાંત;
ઊંડું શ્વસે દધિ—મૃદુસ્તનથી યથા કેા
પ્રેમોર્મિભૂષિત શ્વસે સ્વપને નવોઢા,
ને જાગી સોંપતી બધું નિજ સ્વપ્નખોળે.
થંભ્યા નિરર્થ શઢ ડોલ પરે, ભુલાયા,
જાણે રણાંગણ થકી ધ્વજદંડ વીંટયા,
આણ્યા અહીં અરધખંડિત સૈનિકોએ;
વિશ્રાંતિલે સુખથીડયાંક બલાસીઆથે.

ઓ સિન્ધુ ! રે તવ અદીઠ તલે સુગુપ્ત
ઘોરે પ્રસુપ્ત અસુરો, જવ ઘોર ઝંઝા;
દેશે પીંખી પછીથી સૂર્યની કાન્તિનેએ.
હે આત્મ ! શોકમય ગૂઢ તલે ય તારે
ઘોરે સ્મૃતિઅસુર ચિત્તતુકાનવેળા,
ને જૂકી શાંતિકાળે કહીંથી હૃદયમાં ન્હોર દેશેજ ખૂંતી.

... પછી યાત્રિક દરિયાકાંઠે આવી પહોંચે છે. ઝંઝાવાત પહેલાંની શાંતિનો અનુભવ કરે છે. બહાર સમુદ્રમાં અસુરો સુતા છે, તેમ આત્મામાં સ્મૃતિઅસુર હમણાં શાંત છે એવો અણસારો અનુભવે છે ...

જળયાત્રા

પૃથ્વી

સમુદ્ર ગરજંત રુદ્ર કરી ઘોષ ગંભીર કો;
ભરે ઝડપભેર નાવિક છલંગ રસા પરે;—
રહે વળગી, જળને જ્યમ કરોળિયો ઝૂલતો!
જશે તુટી શું દોર? આ પવન! ચંડ અંઝા પછે
ચડે! બદુક હોશિયાર! ગતિ થંભી અંકુશથી
જરીક. તહીં તો જહાજ છુટી, સ્હેજ ડાલે, ઢળે,
છલંગ ભરી વાવડા પર દળાવી પાંખો ઉડે.
સ્થિરોદ્યનમાં દિપે ચીરતી મેઘને ડોક શી!

ધુમે પ્રલયમાંડી ડોલ, ત્યમ આજ આત્મા મમ;
ચગે શઠ કુલેલ, પાંકી ત્યમ કલ્પના યે મમ.
ડુબું સહુની સાથ હોંસભર હું ય ઘોંઘાટમાં,
ઢળું તુતક પે, રહું વળગી ત્યાં જ પંખા જડી.
ધપે પવનથી શું વહાણ? નહિ! આ ઉરાવેગથી.
પ્રકુલ લહું આજ હું, અનુભવે ખગો ભડી જે.

... જળયાત્રા શરૂ થાય છે, ત્યાં યાત્રિકને ઝંઝાવાતનો પૂરો સ્વાદ ચાખવા મળે છે. 'વાવડા' (વાયુ) ઉપર પોતાની પાંખો દળાવીને એનું જહાજ ભણે કે ઊડે છે. એની ભજનમાન ડોક સમુદ્રને આચ્છાદતા વાળસમૂહને ચીરતી ચાલી જતી કવિ દેખે છે ને આપણને રૂખાડે છે. કવિની કલ્પનાના શઠ પણ એવા તો ખૂબ છે કે એને, પંખાઓને ભિકતી વખતે ફેવું લાગતું હશે તેનો સ્વાનુભવ થાય છે; મરત ધધને એ કહે છે કે જહાજ ચાલે છે તે પવનથી નહિ પણ પોતાના હૃદયરાગના આવેગથી ...

તોફાન

પૃથ્વી

સુકાન થયું જીર્ણ, શીર્ણ શઠ સૌ, મહાગર્જના
સમુદ્રજલની ભળે અશુભ નાદ અંખા તણે.
કરંત અતિ વ્યાકુળાં સકળ લોક કોલાહલ.
ત્રુટચા જ સહુ દોર; અસ્ત રવિ પામિયો; આશ શી ?
તુફાન જયમત્ત ઓર ચગતું; પણે તીરના
ચઢે ખડક દૂર એક પર એક, ત્યાંથી બઢે
કરાલ યમ વેગથી અમ ભણી, ઉપાડી જવા
વિદીર્ણ પડખાં વહાણુ અદના અમારા તણાં.

ઘસે કર પ્રવાસી કો, અવર કોઇ ખેલાન, ને
ઢળે સુહૃદસ્કંધ અન્ય જરી નય જ્યાં ભેટવા.
‘પસાર થઇ નય કાળ!’—ચઢી કૈંક પ્રાર્થી રહે.
તહીં અલગ કયાંક કોક ઉર ચિતવે યાત્રિક:
‘સુખી મનુજ જે સ્તવે પ્રભુ, પડે જ ખેલાન વા,
વિદાય વદવા સમો અગર જેહને મિત્ર હો.’

... જંઝાવાન લીપણકરાલ રૂપ ધારણ કરે છે. જહાજમાં પાણી પેસી નય છે તે અંખાથી
બહાર કાઢવામાં આવે છે. કવિ ચિતવે છે: આવે વખતે તે જ ખરો સુખી, જેને પ્રભુમાં
શ્રદ્ધા હોય, કાં તો જે ખેલાન થઇ પડે, અથવા તો જેને છેલ્લી સલામ લઇ-દઈ શકાય
એવો, પડખે એકાદ દોરત હોય ...

દૂરથી ગિરિમાળ

વસંતનિલકા

[પ્રવાસી]

થીભવી કીણ વિભુએ રચી ભેખડો આ
શું ભવ્ય દેવકુલનાં ઘડવા સુતામ્ન ?
કે આગળા ખડકિયા તહીં દાનવોએ
શું કારવાન ઉડુની અટકાવવાને ?
શુંગો ઝળે ! જવલત સ્તંબુલધુમ્મટો શું ?
જ્યારે પુરા રજનીએ દિનને વિલોખ્યે
ત્યારે રચ્યો શું પ્રભુએ ધ્રુવદીવડો આ
દેખાડવા પથ નિસર્ગની સૃષ્ટિઓને ?

[ભોમિયો]

ધૂમ્યો છું ત્યાં અદ્ય જ્યાં શિશિર પ્રવતે,
ને કૃષ્ણરેખ સરખી સરિતો ય દીઠી
શુંગો થકી સરતી, જ્યાં ધન શુભ્ર જામ્યા,
નિત્યે અલિપ્ત ખગરાજની છાંયથી જે.
હિલોલ લે મુજ તળે તહીં વજ્ર ઘેર.
હાંચે ઉડુની-વિભુની, અણખીડ આંખ.

... યાત્રિક ક્ષેત્રકુશળ કિનારે પહોંચી આગળ વધે છે. હવે પહાડી રસ્તો હોઈ સાથે ત્યાંના ધરલામી કોઈ ભોમિયો લીધો છે. દૂરથી ગિરિમાળનું દર્શન કરે છે. કીણને થીભવીને પ્રભુએ દેવકુલને માટે આ તે સિંહાસનો મડયાં છે ? કે તારાઓની વણઝારને પૂરી રાખવા દાનવોએ આગળા ખડકિયા છે ? પ્રકાશમાં શિખરો એવાં ઝળહળી ઊઠે છે કે સ્તંબુલના ધુમ્મટ સળગતા હોય એવો દેખાવ થઈ રહે છે અક્ષાંશરોસે પોતે આવાં સ્થળોમાં ખેપ કરે છે એમ કહી ભોમિયો એ દ્રશ્યને એકીસાથે વધારે વારતત્વિક અને ગચળી બનાવે છે . . .

બપ્પા-ઈ-સરાઈનાં ખંડેર

પૃથ્વી-અનુકૂળ

સુખંડ સુવિશાળ,—સર્વ અવશેષ ખંડેરના,
શકે ઠરી ગયેલ શ્વેત વનરાઈ સ્થંભો તણી.
જહીં સુભગ બાંધિયો મહલ તાર્તરાધીશ્વરે
કરંત તહીં સાદ તીક્ષ્ણ કહીં છૂપી કંસારીઓ.
દિવાલ ચમકંત પે પસરીને લતાગુદ્મ સૌ
કરાલ રુશનાઇથી અજબ રાક્ષસી અક્ષરો
લખે અક્ષર શાપનાઃ મનુજ હે થજો સાવધ !
વિલાઇ સહુ અક્ષરો જમીનપે ઢળે સ્થંભથી.

તહીં વિજન ભગ્ન ઉત્સવગૃહે, ઝનાનો જહીં
હતો, મધુર રેલતો સ્વર તહીં કુવારો દિસે.
ઝરે સતત ગીતધાર, ગમગીન સન્ધ્યા મહીં.
લવે અવઃ ‘ગયાં કહીં કનક કીર્તિ ને પ્રેમ ઓ !
તમારે ટકવું જો’યે, મળીએ ધૂળ છો અમે.
શમ્યાં રે રે ! પુરાણો આ કુવારો જ રહ્યો અહીં !’

... કીર્તિયામાં સ્થપાએલી તાર્તર સસ્તનતની રાજધાની બપ્પા-ઈ-સરાઈમાં તેઓ જઈ ચડે છે.
એનાં ખંડેરોના થીજી ગએલી વનરાજી જેવા સ્તંભો જોઈ રહે છે; ચમકતી દિવાલો ઉપર પથ-
રાએલા વેલા કરાલ રુશનાઇથી શાપવાણી લખી રહ્યા હોય એમ એમાં ‘હે મનુષ્યો સાવધાન !’
એવુંએવું વાંચે છે; ઝનાનાના નિર્જન કુવારાનું, કીર્તિ કાંચન ને પ્રણય જેણે ટકવું જોઈએ
તે પણ વહી ચાલ્યાં ને પોતે જ રહી ગયો એવું હૃદયદ્રાવક સંગીત સુણી રહે છે. . .

રાત્રિકાળે

મંદાકાંતા

મસ્જીદોથી ઘર બાણી વળ્યા શાંત શ્રદ્ધાળુઓ સૌ,
ને રાત્રિમાં સ્વર થથરી ફેલે મુઅઝ્ઝીન કેરા;
વ્યોમે પાણ્ડુ ઘડીક ઘડી બે જ્યોતિનો નાથ ડાલે,
ને ચોપાસે રજત કુમળી શી છટા કે લપેટે!
ને આકાશી ઉડુગણ્ણુતિ વ્યાપતી ઘોઝનાને.
નીલા વ્યોમે ધવલ ઝુલતી વાદળી કે અટૂટી,
બાણે અંતઃપુરરમણી કે પ્રેમિકા શોકદૂખી,
હૈયાસૂનાં પ્રણયીનયનોએ વિસારે મૂકેલી.

મસ્જીદો ત્યાં, સુબગ અહિયાં તુંગ વૃક્ષો સરનાં.
ને ઓ પહાડો અસિત અસુરોના શકે ભંગ ભૂના,
શું સ્વર્ગેથી દુરિતઅસુરે ખેરવી આંહી પાડયા!
જીએ વિદ્યુત્ વિકટ ફરકે, તેગ એ તીખી બે! બે!
અર્ખીસ્વારો સમ તુટી પડે; શાંત મેદાનમાં શી
સોહી રૂહે એ અજબ ઝબકારાની રૂપેરી સ્વારી!

... રાત્રિકાળે રાજધાનીનું કડુલ્લભીયલ દર્શન કરે છે. બંદગી માટે બોલાવનાર મુઅઝ્ઝીનનો અવાજ સાંભળે છે. ઝનાનાની કાઈ પ્રણયપરી જેવી વાદળી, અસુરોના ભૂલંગ જેવા પહાડો, અર્ખી સવારોની કૂચનો ભ્રમ કરાવતી વિદ્યુત્તરંગોની લીલા, એ બધું બેઈ રહે છે...

ગુલે પોલાંડ

અનુબંધ ૫

વસન્તે જિન્દગી કેરા ગુલે પોલાંડ તું ખરી,
ખરી ને યૌવનોદ્વાસો વિસારે મૂકિયા જ તે.
ગયું યૌવન તેજસ્વી પતંગ સરખું, પૂઠે
વેરતું ચમકંતી સંસ્મૃતિના કીટ ડંખતા.
તારાગણ, ઝગંતા હે મત્પ્રાન્તે જાણીતે ખૂણે
ઝગો ક્યમ કરી મારા પોલાંડે? ધૈર્ય શું ધરી?—
આજે જ્યારે તમે સૌને રહાતી, યૌવન અર્પતી,
પોઢી છે અહીં—જ્યાં વાયુ નીચે તૃણ રહે હલી !

ગુલે પોલાંડ, હું યે તે મરું દેશવટે અહીં.
માયાળુ કેા મિત્રહાથે રચાજે મારું સ્મારક.
અહીં ટોળે મળી તારી કરશે વાત યાત્રિકો;
પુરાણી જાણીતી વાણી બાદ્યની શેા સુણીશ હું !
પ્રશંસા કરતાં તારી, વળશે દષ્ટિ એમની
મારી આરામગાહે. શું ઓછી એટલી સાન્તવના ?

... ખાનના મહેલની નજીક જ એક કબર છે. પ્રાચ્ય (ઈસ્લામી) ઢંજે ગોળ ધુમ્મ
ઉપર વાળવામાં આવ્યો છે. કીમિયામાં લોકકથા એવી છે કે કરીમખાને કરાવે
પ્રેમપાત્ર બાંદીનું એ સ્મારક છે અને એ બાઇ તે પોટોકી કુલની—પોલિશ હતી એ
કહેવાય છે. આ કિવદન્તી ઉપરથી રશિયન મહાકવિ પુસ્કિને ‘બખ્ષા-ઈ-સરાઈના કુવાં
અદ્દભુત કાવ્ય રચ્યું છે... પોલાંડના એ ગુલને કવિયાત્રિક હુકમની અંજલિ :
પોતાને, દેશવટે રખડનારને, પણ ત્યાં પાસે જ કબર મળે તો ત્યાં પડયાપડ્યા પ
આંજ પોતે આવ્યો છે તેમ કોઈ બીજા પોલિશ લોકો આવી ચડે ને ગુલે પોલાંડન
ગ્રોલે તો પોતાને પોલાંડની ભાષા સાંભળવાની મળે; વળી, એમ કરતાં એમની નજર
કબર તરફ પણ વળી જાય; અને એ બોલું આશ્વાસન છે કે?—એવા એને વિચાર આં

ઝનાનાની કબરો

શિખરિણી

[ભોમિયો]

ખુદાનાં આહ્વાન મળલખ સુતાં રૂપ અહિંયાં,
તિજેરી-દ્રાક્ષોના ચમનની-મહી જે વિરમતાં.
હતાં મોતી મોંઘાં શુચિ ઉગમણે દેશ ઝગતાં,
યુવાનીને લાધ્યાં પ્રબળ રસમોજે ઉછળતાં.
અહીં સૂતેલાં એ ચિરવિરતિમાં મૂક બનીને.
ગુંથાયેલાં પેલાં ગુલ, તહીં શિલામાંથી રચિયો
સુહે ફેંટો, જાણે ફરકતી ધળ રેશમની ને
વિધર્મીનાં નામો કહીં કહીં હજી એ ટકી રહ્યાં.

ગુલો હે મોંઘેરાં! ગતસમયના સ્વર્ગવનનાં.
પડ્યાં ના દૃષ્ટિએ જન-ની નહિ ઇસ્લામપ્રિય જે,
ભુજ ના આલિંગી દિશ ઉગમણે જે નવ ઢળી.
ઇસાઈ કે આજે અહીંથી પળતો યાત્રિક બલો;
ખુદા શાણા! શાપે શિર નમવતાને કદિ રખે,
ખુદાનાં આહ્વાન તણી કબર પાસે નમત જે.

... ઇસ્લામી લલનાઓની કબરોને આ ઇસાઈ યાત્રિક વંદી રહે છે. ભોમિયો એ આરામ-
પ્રાણોનું હૂબહૂ ચિત્ર દોરે છે... પુરુષ અને સ્ત્રીની કબર ઉપર ભુતીભુતી ભતની પાષડીઓ
પથરમાંથી ચઢાવીને રાખવાનો ઇસ્લામી ચાલ એ પ્રદેશમાં છે. ત્યાંથી મક્કા પૂર્વમાં આન્યું...

અજંપા

પૃથ્વી

ખુંપાવી દઈ એડી અશ્વપડખે જ વંટોળની
અહો પવન શો અશૃંખલિત વિશ્વ ધૂમીશ હું.
પ્રપાત ગિરિક્ષિપ્ત શો બઢત જૈશ આગે જવે,
ન શૃંગ, નહિ સિંધુ કે ખીણની વ્હૈશ લેશે તમા.
બઢે ગતિ પથે, તહીં સરતી ગ્લાનિ સંધ્યાતણી.
તરે વિયતદશ્ય શું ચકરી લેતું હીરામઢયું!
લીધા જ રવિએ પ્રકાશપડદા ય સંકેલી સૌ,
રકુરે ગયખી છાંય બહુપડછાય ચારે દિશે.

સુવે અવનિ, કિંન્તુ રે લવ મને દિલે જંપ ના.
ધપુ તટ પ્રતિ જહીં ધુધવી ઘોષ મોબં કરે.
મને ધવલજૂથ એ તિમિર માંડી ઘેરી વળે;
તળે, જલતળે, જરી શમવું કન્દનો આત્મનાં.
યથા ધુમરીમાં જહાજ ઝપટાય ત્યમ જીવ આ.
કુખું, ગરકું શાંતિમાં; કવણ ક્ષોભ? રોકાણ શાં?

... અનેક ભતના ભાવાવેગોના હક્કા કવિહૃદયે સહન કર્યાં. પરિણામે? બહાર બ્યારે બહુઈ શાંતિ છે, ત્યારે કવિ અંદરથી અસ્વસ્થતાએ રીખાય છે. એને થાય છે કે પેલા સચ્ચક્તરગો નીચે લપાઈ જઈને બધી વેદનાનો અંત લાવું...

દિવાદશ્ય

પૃથ્વી

તુષારઅવગુંઠનો ફગવી દે મહાદ્રિ હવે,
ઝગે કુસુમ કોડિલાંથી શુભ ક્ષેત્રવિસ્તાર સૌ;
અરણ્ય મહીંથી રુકુરે દગ સમીપ રંગો, શકે
ખલીફમુકુટેથી મોક્ષિતક સરી ઠયાં ઓપતાં.
તહીં કહિંથી ઊતર્યાં દલ પતંગિયાનાં ઉડી,
સરે ધનધનુષ્યશાં રુડી વનસ્થલીને તટે;
કરે સકલ જંતુઓ સ્વર કંઈ સમુદ્ધાસમાં;
વિકાસી કળીને મુખે ભ્રમર સ્વપ્નમૂર્છા લહે.

પણે ખડકની નીચે ગગડી વજ્ર શા વીચિઓ
હવાં ઉપર શા ઉડે વિક્રી, શા અધોધ: હવાં;
ઝગે શિખર ભૂખરાં: ચમક વ્યાઘ્રચક્ષોની એ ?
ઠયો સુરજ કેન્દ્ર શુભ રચી; ફર ફેલ્યા શઠો;
ઊંચે નભની નીલિમા ગહન કાચલીસી લસે.
મહીં તરતી છાંય કોમલ સરંત કૌંચો તણી.

... માતઃકાળે કીમિયાનું એક ઉત્તમોત્તમ દશ્ય કવિનાં નયન પી રહ્યાં છે. એ અજબ સુંદર
દશ્ય પીતાંપીતાં નીલ આકાશની લીસી સપાટીમાં કુંજકુંડ સેલારા લેતું ઊડી રહે એમ કવિનો
પ્રાણ પણ પ્રકુક્ષતા અનુભવે છે. એના આત્મામાં ક્યાંકથી આશાનો ઉદય થાય છે ...

રાત્રિદૃશ્ય

વસંતતિલક-અંબરા

દેશ્રાન્ત કલાન્ત દિનને રજની ફગાવી,
ત્યાં શૃંગ પાછળ રહી રવિ રંગ ઢાળે;
આછી પુરાણ હિમ પે ઢળી ભંખુછાયા,
ભૂપાવતાં વન કંઈક પ્રવાસીટોળાં.
ઢાંકે નિશાધુંઘટ કન્દર, ખડાડ, સર્વ;
ગર્જત નિર્ઝર હવાં સહુ સ્વપ્નલીન.
શી કાલિમા મધમધે કુલના પરાગે !
ને ગર્જરો મુખર ગુંજત પર્ણછાયાં.

સ્વપ્નસ્થ શાં નયન ભગ્નત આજ મારાં,
ઉલ્કા સુવર્ણ ઝરી ગૈ નભધુન્મટે ત્યાં;
અગ્નિસ્ફુલિંગ ઉડીને રચતા ફુવારો.
ઓ પ્રાચિરાત્રિ તણી સુન્દરતા ! રચે તું
આત્મા શું સંવનન કેા પ્રિય ખાંદી જેમ
રાખે જે ખંદિ શા જ્યાં સુધી ન અનુભવ્યો ચુંખને સ્વપ્નભંગ.

... રાત્રિનું દૃશ્ય પણ એવું આફલાદક નથી. પૂર્વદેશની રાત્રિ આ પરદેશી થ
આત્મા ભેડે મસ્તમધુર સંવનન સાથે છે. કંઈ નહુંનહું, જીવનભર્યું, એ અનુભવી રહે

ચાતીર દાગ પર્વત

વસંતતિલકા

[ભોમિયો]

હે દાગ ! પાકદિલ મુસ્લિમ કુનિસો દે
તુંને લળી લળી, જહાજ પ્રચંડ-ડોલ !
હે વિશ્વવેદી ! કનકોજ્જવલ સ્વર્ગથી દ્યાં
સોપાનમાળ રચતા નવલા મિનાર !
તું રક્ષતો ભલક ભવ્યથી દેવદ્વાર,
ઝૂલાવતો કટિ પરે અસિ કો ફિરિસ્તો;
વાઘો ડિલે ધવલ ધુમ્મસનો જવલંત,
ને મંડિલે ગગનના ઉડુઓ મઢેલ.

વિશ્વેભલે શિશિર હો, રવિ ગ્રીષ્મનો વા,
ઝૂંઝૂંત કાફર કદિ, વિકરાલ ઝંઝા;
સૌની પરે અફર નિત્ય તું એક, દાગ !
સોહે સદા વિભુ સમો અકલંક શુભ.
તું ઉર્ધ્વશો અધમ આ અમ મૃત્તિકાથી
આદેશ દે ફરીફરી મનુને પ્રભુના.

... સવારના પહોરમાં ભોમિયો ભવ્ય ચાતીરદાગ પર્વતનું દરીન કરાવે છે. કોઈ અલૌકિક કાળથી અકંપાયમાન સત્ત્વ હોય તેમ દાગની એ મોઢક સ્તોત્રજ્ઞચાઓ ભણી રહે છે ...

દાગ પર્વત જોઈ

શિખરિણી

[પ્રવાસી]

નિહાળું નીચે હું જગઅરધ વિસ્તાર લહતું,
વિયત્ ઊંચે નીલું, હિમશિખર ચોપાસ ધવલ;
અને તો યે નાડી ધબકતી ધીરી જીવન તણી,
મને ઝંખા જાગે ગત સુખ અને દૂર સ્થલની.
વનોમાંહી મારા વતન ફરતાં ચાહું ધ્રુમવા,
કિલોલે જ્યાં પંખી પરિચિત મુરો કંઠ ભરીને;
અને ત્યાં લેભળા કઠણ કળણો પે જઈ ભમું,
જહીં પાંખો, ઠંડી થકી અધખુલી, ધૂમત નલે.

અરે એકાકી કેા કરુણ ભયથી ઉર ગ્રહિયું.
અહીં વાગોળું હું અશમ રટણા શાંતિતણી ને
યુવાનીના તાજા પ્રણયરસનાં પુણ્યસ્મરણો.
જવા ઝંખું મારા પરિચિતગૃહે આલ્યવચના.
અને તો યે; પણો સકલમુજછો નામ જપી રહે,
ન એ તો જોવાની, વિરમી સુણવાની ન, નહિ રે!

... પ્રવાસીનું ચિત્ત ચાકડે ચડે છે. ત્યાંથી કેવા ધાટુ ઊતરે છે! અરે અહીં કીમિર
નાં લબ્ય રમ્ય દસ્ય બૂલીને એ તો એના લિયુઆનિયાનાં જંગલોમાં મનથી ભટકા
અચાનક એક વાતથી એ સ્વપ્નલંગ અગુલવે છે. એને થાય છે કે લલા, ધારો!
રખડતો હોઈ ને ઝાડનું પાંદડે પાંદડું સુદાં માફ નામ જપી રહેતું હોય, તો યે!
કા—તે તો અરે, ન તો મારા સામી નજર સરખી કરવાની, ન ચંભવાની, ન કંઈ સ
દેશવટો ભાગવતા યુવક કવિએ જણે કે પોતાનું કાળજી પહાર કાઢી બતાવ્યું કે

ખીણનો રસ્તો

પૃથ્વી

[ભોમિયો]

લગામ મુકી દો ઢીલી, નિરખશો નીચે મા! ખુદા
હુઆ તમ પરે કરો! તુરગની જ હાં ચાતુરી:
લહે કવણ હામ ઘોર ગહરી લપે ખીણ, ને
કયે થલ થઈ સલામત પથે રસાલો નીચે
મુકામ પહુંચે, લહે તુરગ એ. કરો બંદગી!
નીચે અતલ નીલિમા, ગિરિ તણે ઉંચે મહોડશો!
રહો નિરખી! હાથ બાજુ જરી યે ન લંબાવશો,
રખે વજનથી નમી ગહન ગર્જરે જૈ પડો.

નિરંકુશ વિચારવેગ પણ રહેજ થંભાવળે.
શઠો સકલ કલ્પનોદયનના ય સંકેલી લો.
અયે, અહો હુકે કરાલ યમ કાલકન્દર તલે.

[પ્રવાસી]

જીવંત જ ગયો પુરાણ હિમપુંજ ઉલ્લંઘી હું.
પરંતુ નિરખ્યું દગે, કયમ વદી શકે વૈખરી?
શકે કંઈ દેવદૂત કંઈ ઉચ્ચરી એ કદી.

... કાળે જઠ્યાં ખોલ્યાં હોય એવી ખીણમાં યદને રસ્તો ભય છે. અહીંથી જીવતા જંતુ
એ રમત વાત નથી. આપણું ડહાપણ લેરા પણ ખપ લાગે એમ નથી: પહેલાં પગ અદર
રાખી, પથ્થર પર ગોઠવાશે એવી ખાતરી કરીને જ ડગલું માંડનાર કીમિયાના બોડાઓ ઉપર
જ બંધુ છોડી દેવાનું રહે છે. ભોમિયાની ચેતવણી, અને જીવતે જીવત એ પુરાણા હિમપુંજને
ઓળંગી તો ગયા પણ જે અનુભવ થયો એને વૈખરીમાં કેમ વ્યક્ત કરવો એવી કવિચાત્રિકા
ની મૂંઝવણ, આ માળાનું કદાચ ઉત્તમોત્તમ સૌનેટ આપણને આપે છે...

પર્વત ઉપરથી

[ભોમિયો]

વસંતતિલકા

જે જો! પછે સભર વ્યોમ પડ્યું ખીણોમાં,
એ તો અરે ઉદ્ધિ! દીર્ઘ તરંગ જે, રે!
જે જે હુલાવત ઉરે શું વિરાટ પંખી
પાંખો પસારી નિજ જે ક્ષિતિને ચુમંતું!
એ શું તરે હિમશિલા તહીં નીલ ખીણે?
ના, ના! તરે ધન; પસારી રહ્યો જ કેવો
આછેરું-ઘેરું અવગુંઠન સિંધુવ્યોમે,
રેખાસમૃદ્ધિ સઘળી તિમિરે ડુળાવા.

આ આવી વિદ્યુત હવે, ધુમરાય ઘોર.
ધીરે રહી પણ તું જે કયમ એડી માફ.
મોંકાડ શો ખીણ તણી કુદી જાઉં જે! જે!
ધારે કરી કઠિનતા અહીં શીત ખડાટો!
ઓ હાકલે દ્યુતિ નીચે મુજને, ધપુ ત્યાં.
રે ના મને નિગિડ એકલતા રુચે આ.

... ભોમિયો બતાવે છે કે પણ પેલું આકાશ જેવું રેખાય છે એ તો સચ્ચુ છે. 'વિ' તો અરેખિયન નાઈસનું 'સિમૂર્જ' પંખી. સોનેટ આળાની નોંધમાં કવિ પોતે કહે :
હાગ ઉપરથી જોતાં પોતાને ઠરિયા પરનાં વાદળ તે દૂરથી એટ જેવાં ભારયાં હતાં

બાલાકલાવાના કિલ્લાનાં ખંડેર

વસંતતિલકા

ઓ રંક ભોમ! તવ ખંડિત ગૌરવો સૌ.
આજે ઢળ્યા ગઢ, હતા તવ ગર્વ પૂર્વે;
ઢૂંકે અહીં સરપ ધ્રુવડ સૂર્યળીકે,
ને ધાડપાડુ સજતા અહીં રાત્રિ કાજે.
આ અક્ષરો સ્ફટિક પે વદતા વડાઈ,
ને ભમ્મ શસ્ત્ર પર શૌર્યની સ્વર્ણગાથા;
સૌન્દર્યના કણુ વિખેરી હસંત કાલ,
ને સોહતી રચયિતાની ય કપ્રમાલ.

ગ્રીકો ગયા સ્ફટિકશોભન થંભ રોપી,
રોમે વળી મુઘલનાં દળ આંહી રોળ્યાં;
ઈસ્લામીએ પઢી નમાજ નિહાળી પૂર્વે.
આજે હવે ધ્રુવડગીધ પસારી પાંખ
કૃષ્ણદેવળ સમ શિરે ફરકન્ત ફૂર.
જામ્યા થરો પુર પરે મૃતપુંજ કેરા.

... એક પ્રાચીનકિલ્લાનાં ખંડેરોનું આ વલ્લન ગત ગૌરવની કચ્છબીપણ ગાથા જેવું છે. શૌર્ય,
સૌન્દર્ય, જય, પરાજય, ધર્મ, કલા, શ્રદ્ધા, બધા જ ઉપર મૃત્યુની રાખોડી ફરી વળે છે! ...
... આ પછીના સોનેટમાં કવિ સમુદ્રતીરે એક ખડક ઉપર ઊભેલો દેખાય છે. એનું હૃદય
રાગોદ્રેકના અનેક આધાતો પછી પણ ઇલાઈ ગયું નથી. તેના આશાવાદ અને પોતાની
કાવ્યપ્રતિભાના તેના જ્ઞાનનો અહીં આપણને પરિચય થાય છે. ઓટ વખતે સમુદ્રની તરંગ-
માળા કિનારે ખૂણેખૂણે ખડક પર પોતાની પાછળ મોતી મૂકી જાય છે, તેમ (પાછળ જુઓ)

જયુષ્ઠાના ખડક પરથી

વસંતતિલકા

એયા કંઈ ખડક કટ્ટરને અઢેલી:
લેતા પછાડ જળલોઢ પ્રચંડએમ.
ને દૂર સાગરજલે સ્ફુરતાં નિહાળું
ઉલ્લાસનાં અચુત રંગધનુની લીલા.
તાકી રહું ખડક ઊર્ધ્વ શિરે ઉભીને
ઝૂકંત સાયરચમૂ સમ ઊર્મિમાલા,
જે શીકરો ધવલ ફેનિલ વેરી તીરે
ખૂણેખૂણે મુકતી મૌજીક ઓટવેળા.

તું યે કવિ! જવ ચગંત ભુવાનીઝંઝા,
ને ચિત્તમાં બઢત ઊર્મિતુફાન ઘેરાં,
અંતે પ્રણાશ નિજ મૂકી જતાં પછાડી,
વીણા ઉપાડ તવ તું! રસમૌજીકે ત્યાં
હોશે અમૂલ્ય ઉરગર્જનમાં પડેલાં,
વર્ષોની શુભ સુવિશુદ્ધ કમાણી કેરાં.

આયુષ્યમાં પણ ઓઢ દેખાય ત્યારેય તે આપત્તિઓની માળા અંતે તો કવિચિત્તમાં રસનાં
અમૂલ્ય મોતી મૂકી ભય છે, જે આગળ દિપર એની ચિરંજીવતાના કારણભૂત થશે. એ જ
લીટીઓને એક બીજા પાઠ:

એવું જ તે હૃદયનું તવ હે કવિ, ત્યાં આજે લલે ચગત નિર્ધૂણ રાગયુદ્ધ.

આગે પરંતુ જવ તું તવ કાન્ય-વીણા ઝંકારશે તરત એ લય પામશે સૌ.

મૂકી જશે પૂંઠળ ગીત, સુરમ્ય જેની લાવિ યુગો કલગી શાશ્વત ગૂંથી રહેશે.

આપણા શબ્દો એ કવિને પહોંચી શકે તો આપણે એને કહીએ કે આ સેનેટમાલા જ તારી
પ્રતિભાની શાશ્વત કલગી છે.

सोनेट



સોનેટ

૧ પ્રાસંગિક: આ વિશિષ્ટ યુરોપીય કાવ્યપ્રકાર આપણે ત્યાં લગભગ અર્ધા સૈકાથી અજમાવવામાં આવ્યો છે અને છેલ્લા બે દસકામાં કવિતાલેખકોએ એની પ્રત્યે જે પક્ષપાત દાખવ્યો છે તે જોઈ કોઈકોઈ પીઠ સાહિત્યકોને મૂંઝવણ પણ થતી જણાય છે કે અરે કિમિદં યક્ષમ્! આ તે શું તૂત છે!

એ મૂંઝવણ અકારણ છે એમ તો છેક નથી જ. ગયા સૈકાના છેલ્લા ભાગમાં ગઝલોએ અને ચાલુ સૈકાના પહેલા બે દસકામાં કવિશ્રી નાનાલાલના અનુકરણમાં રાસ-ગરબીએ જેવો ઉપાડો લીધો હતો તેવા જ અત્યારે સોનેટે લીધો છે એમ આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસકારે નોંધ લેવી પડશે. શું કરીએ તો ઝટઝટ કવિમાં અમારી ગણના થાય, એ પ્રશ્ન હરેક કાવ્યયુગમાં હોય છે. એના ઉત્તરમાં કાલિદાસીય યુગ કહેતો કે સ્ત્રોનું નખશિખ અલંકાર-યુક્ત વર્ણન કરી લાવો એટલે અમે તમને ‘કવિ’ નામથી નવાજીશું. આપણે ત્યાં કવિપદ મેળવવા માટે દલપત-નર્મદ કાળમાં સભારંજની દોહરા કે નવસોહિયા લાવણીઓ, મસ્ત-માલ અને કલાપીના

સમયમાં ગઝલ, કાન્તની અસર તળે ખંડકાવ્ય અને નાનાલાલની અસરના ત્રણ દસકામાં રાસ એ કવિતાના બજારમાં ચલણી નાણાં હતાં. અત્યારે સોનેટ છે.

આ સંલોગોમાં સોનેટોની મોટી સંખ્યા તે દ્રક્ત ચૌદ લીટીએ અટકી જવાનો જ એકમાત્ર ગુણ ધરાવતી હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નથી. પણ એટલા માટે એવી સમગ્ર રચનાઓનો કાંકરો કાઢી નાખવો એ તો નરી અસહિષ્ણુતા જ ગણાય. પણ આમ દ્રાઢપણ કાવ્યજાતિ ઉપર અતિ પક્ષપાત ઠાલવતા આપણા કવિ-ગણને કોઈ વિવેચક સખૂર કે સાવધાનના બે શબ્દ કહે એ બાબત અહીં કશું કહેવાનું નથી. વાત તો એ છે કે આ ઉપરથી ઉતાવળ કરીને દ્રાઢકોઈ વિવેચકો પુકારી જાડે છે કે અમે નહોતા કહેતા, આ છોડ જ પરદેશી છે; આપણી આબોહવા એને ન સહે. સાહિત્યમાં ‘સ્વદેશી’ના આ હિમાયતીઓને જોઈ અખાના શબ્દોમાં કહું તો ‘એ દેખી મુજ આવે હસું.’

ગુજરાતમાં વિવિધ કલારૂપોના પરિશીલનનું વલણ વધતું જાય છે તે સાથેમાથે તે તે રૂપને અભ્યાસપૂર્વક સમજવાની, નાણી જોવાની ઇચ્છા પણ દિનપ્રતિદિન સક્રિય બનતી દેખાય છે. એવા સંલોગોમાં સોનેટને માટે હવે અર્ધા શતક પછી પ્રવેશનો પરવાનો માગતી ઓશિયાળાપણાની દલીલોને અવકાશ ભાગ્યે જ હોય. આપણે ઇચ્છીએ કે ન ઇચ્છીએ, પણ અનેક વિદેશી સાહિત્ય-પ્રકારોની જેમ સોનેટ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પગભર થઈ ચૂકી છે.

અને હવે એના પ્રવેશહક્કના પક્ષમાં કે વિરુદ્ધમાં ચર્ચા કરીને ફોગટ કાલક્ષેપ કરવા કરતાં એ શું છે અને આપણે ત્યાં તથા અન્ય ભગિનીભાષાઓના સાહિત્યમાં એનો શી રીતે સ્વીકાર થયો છે, એના વિકાસક્રમમાં શી મર્યાદાઓને શાં ઉત્તેજન છે, એ તપાસીએ.

આ કાવ્યપ્રકાર જ એવો સત્ત્વશાળી છે, એની લાક્ષણિક રચના કાવ્યત્વને ધારણ કરનારે એવું તો તેજસ્વી પાત્ર છે કે કવિએ એનાથી લલચાય તો એમાં એમની કાંઈ કસર નથી. કસર છે દેશકાલથી અબાધિત એવાં પરમ સુંદર કલારૂપોમાં વસેલી અભોધ મોહકતાની.

૨ ઉત્પત્તિ: સોનેટ શબ્દ જ બતાવી આપે છે કે આ કાવ્ય-પ્રકારની શરૂઆત ઇટલીમાં થઈ. વ્યુત્પત્તિ શોધવા જઈએ તો ઇટાલિયન suono (અવાજ) ઉપરથી અલ્પતાવાચક sonnetto (જરીક અવાજ) શબ્દ થયો. એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાં આ વિષય ઉપર લખતાં થિયોડોર વોલ્ફસ ડન્ટને અને પછીથી વિવેચક વિલિયમ શાર્પે આમ વ્યુત્પત્તિ બાંધી છે. પણ તે પછી સર આર્થર કિંગ્લર કૃત્રે અંગ્રેજી સોનેટોના સંગ્રહના ઉપોદ્ધાતમાં sonare (વાણ વગાડવું) ઉપરથી Sonnetto (વાણની સાથે ગવાતું કાવ્ય), એમ નિવેદન કર્યું છે. સિસિલીમાં સોનેટનો ઉદ્ભવ હોય એવો પણ તર્ક થયો છે. દ્રાક્ષના વેલાની માવજત કરતાં, આપણે ત્યાં ‘ખાંચણાં’ ગવાય છે એ રીતે, stornelli ગાવાનો પ્રચાર હતો, તેમાંથી સોનેટનો જન્મ થયો હોય. કવિતાના પિયર સમા પ્રોવેન્સ પ્રાન્તનો પણ સોનેટના જન્મ ઉપર દાવો રજૂ કરવામાં આવે છે. પ્રોવેન્સલ કાલમાં ઘેટાંને ગળે બાંધવામાં આવતી ઘંટડીઓ ઉપરથી ફ્રેન્ચ Sonnette શબ્દ થયો તે જ આપણી સોનેટ. આમ અનેક હક્ક લડાવવામાં આવ્યા છે. પણ એટલી વાત નિઃસંશય છે કે જે રીતે આ કાવ્યજાતિ અત્યારે આપણને સવિશેષ આકર્ષક રૂપમાં મળે છે તે તો ઇટલીમાં જ ખેડાઈ અને બીજાઓનું ધ્યાન ખેંચે એટલે પ્રચાર પામી. ઇટલીમાં તેરમા સદીમાં ‘કાવ્યસાહિત્ય-

ના કોલમ્બસ' લેખાતા ગ્વીતોનીએ (જન્મ ઈ. સ. ૧૨૩૫?) આ પ્રકાર ઠીક પ્રમાણમાં ખેડ્યો. તેની પહેલાં પણ સોનેટરૂપના અનેકવિધ પ્રયોગો થયા હશે એવી પ્રતીતિ થાય છે. મહાકવિ દાન્તે (૧૨૬૫-૧૩૨૧)એ 'વિટા નુઓવા' નામના ચમ્પૂમાં સોનેટ-જાતિનાં કાવ્યો લખેલાં છે, તેમાં તેણે પોતાના પુરોગામીએ વાપરેલા સોનેટઅંધને પણ ઉપયોગમાં લીધા છે. તે પછી આવ્યો પેટ્રાર્કા કે પેટ્રાર્ક (૧૩૦૪-૧૩૭૪), જેણે ગ્વીતોનીના અંધને સ્વીકારીને ૩૧૭ જેટલી રચનાઓ કરી. એ પેટ્રાર્ક સોનેટનો ઉત્પાદક નથી, છતાં એણે ઊંચી કાવ્યમયતા સાથે સુરેખ શિલ્પ ધારણ કરતી આ વિશિષ્ટ રચનાઓ વડે સોનેટરૂપનો જે પુરસ્કાર કર્યો તે એ રૂપને અમર કરવા માટે પૂરતો હતો. ત્યારથી સોનેટ જોડે પેટ્રાર્કનું નામ જોડાઈ ગયું.

તે પછી ખુદ ઇટલીમાં અવારનવાર સોનેટરચનાના જીવાળ આવ્યા છે. પણ હવે આપણે જે ભાષા દ્વારા આ રૂપ મેળવ્યું છે એ અંગ્રેજીની રચનાઓ તરફ વળીએ. બનવાજોગ છે કે અંગ્રેજીનો આદિ કવિ લેખાતો ચોસર પેટ્રાર્કના પ્રત્યક્ષ સંબંધમાં પણ આવ્યો હોય. પેટ્રાર્કની ૮૮મી સોનેટનું એણે ત્રણ કડીના ગેય કાવ્યમાં રૂપાંતર કરી ટ્રોઈલસના મોઢામાં મૂક્યું હતું. આ તો ઈ. સ. ૧૩૮૬ પહેલાંની વાત થઈ. પણ અંગ્રેજીમાં સોનેટરચના ખેડાઈ તે સર ટોમસ વોયટ (૧૫૦૩-૪૨) અને અર્લ ઓફ સરે (૧૫૧૬-૪૭) ને હાથે. બંનેમાંથી પ્રથમ કોણ તે હજી સંદિગ્ધ છે. પણ વિવેચક લે હન્ટને આધારે વોયટને અંગ્રેજીનો આદિ સોનેટકવિ ગણવામાં આવે છે. બંને જણા ઇટલીમાં થોડોઘણો સમય વસ્યા હતા અને સોળમા શતકમાં ઇટલીની કવિતાની અસર એવી પ્રબળ હતી કે 'કોઈ કોઠારનું છાપડું પવને ખોલી નાખ્યું હોય ને એની ઉપર પંખીનાં

ટોળાં ઊતરી આવે એમ', એકલા અંગ્રેજ નહિ પણ ફ્રેન્ચ પોર્ટુગીઝ વગેરે અનેક કવિઓ આ અનોખી કવિતાગતિ તરફ વળ્યા. વૌચટની રચનાઓ પેટ્રાર્કની રચનાઓને સર્વાંશે અનુસરતી હતી એમ નહિ કહી શકાય. સરેએ તો વળી ઘણી છૂટા લીધી, જેને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિએ અપનાવી લઇને પોતાની પ્રતિભાની એવી તો તેની ઉપર છાપ મારી કે પછીથી અંગ્રેજી સોનેટરચનાના કાનૂન તરીકે તે લેખામ્. શેક્સપિયરના સમયમાં તો સોનેટમાલાઓ લખવાની ફેશન થઈ પડી હતી. પ્રિયતમાને ખુશ કરવા ખાતર પ્રેમીએ સોનેટો લખવી કે લખાવવી રહેતી. રાજદરબારમાં પણ સોનેટબોરી વગર પગ જમાવવો જરી મુશ્કેલ હતો . . . તે પછી ઘણાં વર્ષો સુધી સોનેટ જુલાવામાં પડી. વચ્ચે આ બધામાં યાદગાર પ્રયોગો મહાકવિ મિલ્ટને ક્યો એ જ. વળી પાછી સોનેટ વર્ષોનાં વર્ષો વિસારે પડી. વર્ડ્ઝવર્થે એનો ઉદ્ધાર કર્યો ત્યાર પછી સતત આ બંધનો વપરાશ અને વિકાસ થતાં રહ્યાં છે. વર્ડ્ઝવર્થ, કીટ્સ, રોએટ્ટી, મિસીસ બ્રાઉનિંગ એમ ગયા શતકના અનેક કવિઓનાં સોનેટકાવ્યોનો વિદ્યાપીઠના શિક્ષણ દ્વારા પરિચય થતાં આપણે ત્યાં એ રૂપનો અવતાર થયો.

ગુજરાતીમાં પ્રથમ સોનેટ પ્રો. બલવંતરાય ક. ઠાકોરે લખી, અને તે પ્રગટ થઈ ઇ. સ. ૧૮૯૩ લગભગ, એમ લાગે છે. “જ્ઞાન-દર્શન માસિકમાં સં. ૧૯૪૮ અને ૧૯૪૯માં મ્હારાં અને મણિ-શંકરનાં સોનેટ પ્રથમ પ્રકટ થયેલાં,” એમ શ્રી ઠાકોર કહે છે. વળી પોતે જ નોંધે છે: “ગુજરાતી કવિતામંદિરમાં પ્રથમ પહેલાં સોનેટ આ (‘ભણકાર’) અને ‘અદ્વિદર્શન’. કાન્તનાં ‘અગતિ-ગમન’ અને ‘ઉપહાર’ આ પછીનાં.” ઉપરની ‘મ્હારાં સોનેટ’ (પૃ. ૪૯)માં આપેલી હકીકત ‘ભણકાર’ ધારા ૧ (પૃ. ૧૧૮)માંની

વિગતને મળતી જ છે: ‘આ (ભણકારા), અદષ્ટિદર્શન અને કવિની સ્નેહતૃષ્ણા ઈ.સ. ૧૮૯૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં.’

છતાં ‘શુદ્ધ ઇંગ્લિશ સોનેટના નમૂના ગુજરાતીમાં પ્રથમ રા. રા. મણિશંકર રતનજી ભટ્ટે રચ્યા છે’ એમ કવિશ્રી નાનાલાલે ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના ટિપ્પણ (પૃ. ૫)માં શા ઉપરથી કહ્યું હશે એ જોવા જેવું છે. પ્રો. ઠાકોરની કૃતિઓ વિષે પણ એમનાં પોતાનાં પુસ્તકોમાં નથી એવી માહિતી ‘પૂર્વાલાપ’ના ઉપોદ્ધવાત (પૃ. ૧૬)માં છે: “આ પદ્યરચનાનો સૌથી પ્રથમ પ્રયત્ન પ્રો. ઠાકોરે કરેલો— ૧૮૮૮માં ‘ભણકારા’માં અને ૧૮૮૯માં ‘અદષ્ટિદર્શન’માં.”^૧

મરાઠીમાં સોનેટ કેશવસુત કવિએ શરૂ કરી. પ્રો. ઠાકોર કહે છે (મ્હા. સો. પૃ. ૫૦) કે મરાઠીમાં સોનેટોનો આરંભ પણ ‘ભણકારા’, ‘અદષ્ટિદર્શન’ વગેરે પછી. સોનેટ મરાઠીમાં ગૂજરાતી કરતાં મોડી પ્રચાર પામી, પણ બંગાળમાં એની લોકપ્રિયતા ઘણી વહેલી જામી ગઇ હતી. મહાકવિ માધકેલ મધુસૂદન (૧૮૨૪-૭૩) પોતાના મિત્ર રાજનારાયણ વસુને એક પત્રમાં લખે છે: ‘હું આપણી ભાષામાં સોનેટ દાખલ કરવા માગું છું.’ અને આગળ કહે છે, ‘જો પ્રતિભામંપન્ન કવિઓને હાથે આ પ્રકાર ખેડાય તો આપણી

૧ યુગધર્મ પુસ્તક ૪—પૃ. ૭૨૭ ઉપર પ્રો. ઠાકોર એક ફુટનોટમાં ચોખવટ કરે છે:— ‘ભણકારા’ પૃ. ૧૧૮મે લખ્યું છે,—“ ‘ભણકારા’ અને ‘અદષ્ટિદર્શન’ ૧૮૬૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં.” ‘ભણકારા’ની ખરી સાલ ૧૮૮૮ (મે) છે, ‘અદષ્ટિદર્શન’ની ૧૮૮૯ (ડીસેમ્બર).....પણ આટલી માહિતી તા. ૧૬-૬-૧૯૨૪ના એ લાપણમાં પોતે આપેલી છતાં ૧૪-૧૦-૧૯૩૫ને દિને બહાર પડેલી ‘મ્હારાં સોનેટ’ (પૃ. ૪૬)માં પ્રથમ પ્રયોગની વાત કરતાં, પોતાનાં ને કાન્તનાં સોનેટના પૌર્વપર્યને મોઘમજા ઉલ્લેખ કરે છે. અને ‘અદષ્ટિદર્શન’નું મૂળ નામ ‘વિરહસ્મૃતિઓ’ હતું, પણ કાન્તના પછીના ‘અગતિગમન’ પરથી એવું નામ પડ્યું એમ નોંધ્યું છે.

સોનેટ જતે દહાડે ઇટાલિયનની પછુ ટક્કર ઝીલે.’ એમની અમર કાવ્યકૃતિઓ તિલોત્તમા-સંભવ, મેઘનાદવધ, વ્રજગંગા અને વીરાંગના પ્રકાશ પામ્યા પછી ‘ચતુર્દશકવિતાવલી’ બહાર પડી હતી, તેમાં ૧૦૨ સોનેટ હતાં. બીજી સોનેટમાં પેટાર્ક પ્રત્યેના ઋણનો કવિએ સ્પષ્ટ સ્વીકાર પણ કર્યો છે તે પછી દેવેન્દ્રનાથ, ચિત્તરંજન, સ્વીન્દ્રનાથ, નવીનચંદ્ર વગેરે કવિઓએ આ પ્રકારને એટલો બધો ખેડ્યો છે કે ‘બંગાળી સાહિત્ય ઉપર પશ્ચિમની અસરો’ નામના પોતાના પુસ્તકમાં પ્રો. પ્રિયરંજન સેન નોંધે છે કે ‘બંગાળી સાહિત્યમાં વિદેશીય સાહિત્યપ્રકારો દાખલ કરવાના જે કોઈ પ્રયત્ન થયા છે તેમાં સોનેટને વધારેમાં વધારે સફળતા વરી છે.’

૩ પર્યાયો: ઉપર જોયું તેમ બંગાળીમાં શરૂઆતમાં ‘ચતુર્દશકવિતા’ સોનેટનો પર્યાય હશે. નવીનચંદ્ર ‘સનેટ’ લખે છે, પણ બંગાળી ‘અ’નો ધ્વનિવૃત્ત ‘ઓ’ ઉચ્ચાર થતાં બોલવામાં અંગ્રેજી જેવો ઉચ્ચાર થાય. મરાઠીમાં અનેક પર્યાયો યોગ્ય છે. ‘ચતુર્દશક’, ‘ધ્વનિત’ અને તેથી થે વધારે ઉચ્ચારસામ્યવાળો અને લગભગ સમાનાર્થી ‘સ્વનિત’ એ પર્યાયો એમાં ઠીકઠીક વપરાયા. છેવટે આજકાલ ડૉ. માધવ જ્યુલિયન પટવર્ધન વગેરેની અસર નીચે ‘સુનીત’ શબ્દ રૂઢ થયો છે. તેમની ‘તુટેલેલે દુવે’ અને બીજા એકની ‘સુનીતિકા’ એમ કેવળ સોનેટોના સંગ્રહો પણ નીકળ્યા છે. ‘તુટેલેલે દુવે’ સોનેટમાલા છે.

ગુજરાતીમાં, સુદર્શન ડિસેં ૧૯૦૧માં ‘મોગરો’ અને ‘નાયિકાનો ઉત્તર’ છપાવતાં પ્રો. ઠાકોરે ‘ચતુર્દશી’ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. વિલાસિકા (૧૯૦૫)ના કવિ શ્રી ખખરદાર પૃ. ૨૬ ઉપર નોંધે છે, ‘સોનેટનો અર્થ અને લગભગ ઉચ્ચાર પણ બરાબર બતાવતો

“ધ્વનિત” શબ્દ મેં યોજ્યો છે.’ આ નામકરણ માટે ખરે જ કવિશ્રીને ધન્યવાદ ઘટે છે. મરાઠીમાં એ પર્યાય વપરાયો, ભલેને થોડો સમય, તેમ આપણે ત્યાં પણ એ વપરાઇને ૩૯ થયો હોત તો ઠીક હતું. જોકે ઉચ્ચાર અને અર્થના સામ્યને લક્ષમાં રાખતાં ‘ધ્વનિત’ના અનુકરણમાં થએલો ‘સ્વનિત’ શબ્દ બેશક ચડિયાતો નીવડે. ઓડ (Ode) શબ્દ જે ધાતુ ઉપરથી ઉપજ્યો તે સંસ્કૃત શબ્દને જેમ મળતો છે, તેમ ઇટાલિયન ‘Suono’ એ નામ સંસ્કૃત સ્વનને મળતું હોઈ શબ્દસિદ્ધિની લિજ પ્રક્રિયા છતાં સોનેટના ‘સ્વનિત’ પર્યાયમાં અર્થ અને ઉચ્ચારનું સામ્ય ઠીકઠીક જળવાવા સંભવ છે. છતાં મરાઠીએ તો તેને ય છોડીને ‘સુનીત’ ઉપર પસંદગીનો કળશ ઢાળ્યો છે.

આપણે ત્યાં ‘ધ્વનિત’ અને ‘સ્વનિત’ પણ વપરાવા છતાં ૩૯ ન બની શક્યા, તેમ પટેલનું ‘પતીલ’ કરનાર આપણા અનોખી પ્રતિભાયુક્ત એ યુવક કવિએ તરતો મૂકેલો ‘સનિટ્’ શબ્દપ્રયોગ પણ ટકી શક્યો નહિ. અનેક વિદેશીય શબ્દો આપણે અપનાવ્યા છે તેમ કવિતાક્ષેત્રે સોનેટ શબ્દ પણ આપણે હવે સ્વીકારી જ લીધો છે. જોકે એ શબ્દની વિદેશીયતા પણ સનાતની સાહિત્યકારોને ચોંકાવનારું કારણ થઈ નહિ પડતી હોય એમ નહિ કહી શકાય.

૪ અંતરંગ: સોનેટના વિશિષ્ટ કલાસૌષ્ઠવનું અન્વેષણ કરતી વખતે આપણે બે વસ્તુની ચર્ચા કરવી રહેશે. એક તો, અલબત્ત, એના દેહની, આકારની, બહિરંગની; એટલેકે એની પંક્તિસંખ્યાની, પ્રયેક પંક્તિના માપની, પંક્તિઓના વિભાગની, લાક્ષણિક પ્રાસરચનાની અને એવી વિગતોની. પણ આ કલાસ્વરૂપનું આકર્ષણ વસે છે નહિ કે એના લટકમટક લલકલાર બહિરંગમાં; એ તો છૂપાયું છે એના

આગવીરીતે વ્યક્ત થવા માગતા વક્તવ્યની વૈયક્તિકતામાં. એટલેકે એકસ પ્રાસયોજનાના દરેરાથી લાદેલી કોષપણ ચૌદ લીટીની પદ્ધતિ તે સોનેટ નામને પાત્ર નથી એ તો જાણે ખરું જ, પણ ખરેખર એવી કાવ્યત્વમય ચૌદ લીટી પણ અંતર્ગત ભાવ કે વિચારની, આવી વિશિષ્ટ રચનામાં વહેવા માટે દાવો કરી શકે એવી અનિવાર્ય આવશ્યકતા વિનાની હોય તો સોનેટ ગણાવાને લાયક નથી. અલબત્ત, તેથી એમાં કાવ્યત્વ હોય તો એને કાવ્ય ગણાવામાં બાધ આવવાનો નથી. ટૂંકામાં, ચૌદ લીટી જોડાજોડ રાખવાથી અને માત્ર માળામું. એમાં કાવ્યતત્ત્વનો સંચાર થાય તો અને ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય. પણ ‘કાવ્ય’ હોવા છતાં, એ ‘સોનેટ’ ન થે હોય. સોનેટ બનવા માટે તો એના કાવ્યવસ્તુમાં—કથિતવ્યમાં—જ કંઈક એવું હોવું જોઈએ જે સહજરીતે આરોહ-અવરોહ, અવરોહ-આરોહમાં જ પોતાની અભિવ્યક્તિ શોધે. આ એનું અંતરંગ ને એને પકડવા માટે તો ચૌદ લીટી, ને આડાઅવળા પ્રાસાનુપ્રાસી ને એ બધી મથામણ છે. એ સિવાય તો સોનેટ એ એક જાતનું ‘ચિત્રકાવ્ય’ જ થઈ પડે. અલબત્ત, કોષ પણ કલાકૃતિના અંતરંગને એના બહિરંગથી અલગ પાડી ચિકિત્સા કરવામાં જોખમ રહેલું છે. આ વસ્તુની વિસ્તૃત વિચારણા પંક્તિઓનો વિભાગ ચર્ચતાં કરીશું. પણ સામાન્યતઃ આ વિષય ઉપરનાં સર્વ લખાણોમાં બહિરંગ આડે સોનેટના પોતીકા અંતરંગને વિવેચકો વિસરી જતા હોય એવું જોયું છે, માટે જ આટલો વિસ્તાર.

કોષએ ‘એપિગ્રામ’ નામક ગ્રીક મુક્તકરચનામાં સોનેટનો ઉદ્ભવ કહ્યો છે. એ હકીકતે ગમે તેમ હોય, છતાં આ અંતરંગની ચર્ચાને અંગે મહત્ત્વનું છે. ‘એપિગ્રામ’માંનું વક્તવ્ય તેરમા સૈકાના ઈટાલિયન કવિના હાથમાં હોત તો એ નિઃસંશય એને સોનેટના રૂપ-

માં જ મૂકી દેત; જેમ સંસ્કૃત સુભાષિતકારોનું કે દોહરા—સોરઠા ગાનારાઓનું મનોગત અત્યારના કોઈ કવિ પાસે હોય તો તે એમાંથી સોનેટ રચી દે તેમ જ. સોનેટ એ મુક્તકકાવ્યનો જ પ્રકાર છે. મુક્તકરચનાના કોઈ ખાસ કાનૂન નથી. છતાં સોનેટ જાણે કે મુક્તકનો જ વિસ્તાર ન હોય, અગાધ પણ મુક્તકકાર જે શિલ્પકલાનો આવિષ્કાર કરે છે તેનું જ જાણે સોનેટકાર અવલંબન ન લેતો હોય, એનું દેખાય છે. મુક્તકમાં સાધારણ રીતે સામાન્ય ભૂમિકા બાંધીને અંતે અર્થાન્તરન્યાસથી પરિસમાપ્તિ થાય છે, તેમજ શેક્સપિયરીઅન લઢણની કેટલીક સૂત્રપર્યવસાયી સોનેટોનું પણ બને છે એમ સમાનાન્તર દષ્ટાંત ગોઠવવા મન લલચામ એવું છે. ‘ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહદાનિ’ કે ‘ન खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते’ કે ‘धिःक् तां च तं च मदनं च इमां च मां च’, એવાં વક્તવ્ય કોઈ પણ સોનેટના વિજયોદ્ધાર જેવાં બની રહે એમાં સંશય નથી. એવું જ આપણાં ખાંચણાં અને ફુલાસોરઠાઓ વિષે કહી શકાશે. ‘મન ભાંગ્યું કવેણુ . . . એને નહિ સાંધો ન કે રેણુ’ એ વિષાદમય યથાર્થવચન કોઈ પણ સોનેટની કલગી રૂપે વિરાજી શકે. જપાનની લઘુક ‘ટાન્કા’ની રચના પણ સોનેટની બીજબૂત રચનાઓને મળતી છે. ‘પતંગિયું ગાઇ શકતું હોત તો કેવું સાઈં! અરે પણ તો તો તેને સૌ પાંજરે નાખત.’ આ ‘ટાન્કા’ના કથિતવ્યમાં સોનેટને અનુરૂપ લહેકો, મરોડ નથી એમ પણ કોણુ કહેશે? ફારસી શેરો અને ઓમર અય્યામની રુબાઇઆતનું પણ એમ જ છે. ગુજરાતીની જ વાત કરીએ તો માંડણ બંધારાના કે અખા સોનારાના ‘કહેવાતા’ છાપા અને શામળના ‘સાચા’ છાપા અર્વાચીન સોનેટના જ વંશના છે. સસ્તી થઇ પડેલી સૂત્રાન્ત સોનેટની તો એ કેટલા બધા સમીપ છે! દષ્ટાંતો આપવાની જરૂર જોતો નથી.

આ હકીકતોનું નિરૂપણ કરી એક જ વસ્તુ ઉપર ભાર મૂકવાનો વિચાર છે. અને તે, ઉપર કહી તે જ વાત, બીજા શબ્દોમાં મૂકીએ તો, આ સુભાષિતાત્મક ગ્રીક ‘એપિગ્રામ’, સંસ્કૃત ‘મુક્તક’, જપાની ‘ટાન્કા’, ગુજરાતી દુહા-સોરઠા-છપ્પા, બધી યે, મુખ્યત્વે મનન-પ્રધાન, રચનાઓ દ્વારા પ્રગટ થતા કથિતવ્યમાં પોતામાં સોનેટના કથિતવ્ય જેવો કંઈક મરોડ વરતાય છે. આ બીજાજૂત હકીકતમાંથી મૂળ ઇટાલિયન (અથવા જે કોઈ હોય તે) કવિઓએ આજ આપણને પરિચિત છે તેવી સોનેટ ઉપજાવી કાઢી.

આમ શૈશવવેશમાં આપણે સોનેટના કલારૂપનો પરિચય કર્યો, તો સાથેસાથે બૃહત્ રૂપમાં પણ એનો ખ્યાલ મેળવવો એટલો જ આવશ્યક અને આનંદપ્રદ છે. સોનેટ રચનાથી તદ્દન અગાળુ એવા કાવ્યકલાધરોની અને સોનેટરૂપ માટે લાપરવાહ એવા અથવા સોનેટ માટે એકાન્તિક આસક્તિ ન ધરાવતા કવિઓની રચનાઓમાં આપણે ચોંદ કરતાં વધારે પંક્તિનાં કાવ્યો એવાં પણ જોઈશું કે જેનું અંતર્ગત કલારૂપ, જેના કથિતવ્યની પોતીકી કલાભંગી, સોનેટના અંતરંગને બરોબર અનુરૂપ હોય. માત્ર જેમ સુભાષિતોમાં દેહ વામન, તેમ અહીં દેહ સ્થૂલતર. ટૂંકામાં, ‘દેહ’ સોનેટનો ન હોય, છતાં ‘આત્મા’ સોનેટનો હોય, એવી નાનીમોટી અનેક રચનાઓ સંભવે છે એ વાતનું વિસ્મરણ ન થાય એ આ કલારૂપની સાચી સૂઝ માટે જરૂરી છે. સોનેટનું હાર્દ જાણનારો કાવ્યકાર સોનેટો તો જાણે રચશે જ, પણ એની ભક્તિ એણે સોનેટ રૂપના દેહ કરતાં ખાસ તો આત્માને સમર્પેલી હોઈ, ચોંદ કરતાં ઓછીવત્તી પંક્તિઓમાં પોતાના કથિતવ્યને ચોટપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકાય અને સોનેટના ‘આત્મા’ને વફાદારીથી પામી શકાય તો પછી લાટી-ઓની સંખ્યાની, પ્રમાણમાં ગૌણ, વાતને તે ગણકારશે નહિ. નિશ્ચિત

પંક્તિસંખ્યાના સગવડિયા જડ ધોરણથી સોનેટને માપનારાઓ એવી રચનાઓને સોનેટ તો ન જ ગણે; પણ, ‘અરે, બિચારો લખવા ગયો સોનેટ ને લટકી ગયો બારે-તેરે કે સત્તરે-ઓગણીસે,’ એવા એમના ઉદ્દગારોને કલાકાર અવગણશે. અરે લલા, સોનેટ ન થઇ તો ય શું ખાદુંમોળું થઇ ગયું, ‘કવિતા’ તો બની આવી છે ના? અને બધી ઉત્તમ કવિતા તે કાંઈ ‘સોનેટ કવિતા’ જ હોવી જોઈએ એવું ઓછું છે? એમ કટાક્ષપૂર્વક અથવા અખૂઝપણે સહાનુભૂતિ પ્રદર્શિત કરનારાને માટે પણ ઉપહાસ સિવાય એની પાસે બીજું કંઈ નહિ હોય.

મનનપ્રાણિત એવાં આ સર્વ ઊર્મિમુક્તકોના વક્તવ્યનો બહુશઃ જે પોતાનો આગવો વળાંક, મરોડ, લહેકો હોય છે, તેને માટે અર્વાચીન સોનેટને મળતી કલાભંગી અનિવાર્ય થઈ પડે છે. એ કલા, એ ‘આત્મા’ * સામાન્યતઃ સૌ કોઈ મનનપ્રેરિત મનનપ્રાણિત ઊર્મિકાવ્યોમાં વ્યક્ત થાય છે. તે તે ઊર્મિકાવ્યની પંક્તિસંખ્યા શી છે એની સાથે એ અભિવ્યક્તિને નિરૂપત નથી. આ અર્થમાં આવાં મનનાત્મક ઊર્મિકાવ્યો ચૈદ્ર પંક્તિથી નાનાં હો કે મોટાં, સોનેટનો ‘આત્મા’ ધરાવનારાં છે. અને આ બધી ચર્ચાનો અર્થ એટલો જ થઇ શકે કે ઉચ્ચ કાવ્યકલાનું વલણ ઉચ્ચ સોનેટકલાથી અભિન્ન હોવાનું છે. છતાં સોનેટ નામક કાવ્યપ્રકાર પશ્ચિમમાંથી લાવીને આપણે અહીં ચાલુ કર્યો છે, અને તેમાં વળી એને વિષે અર્ધી સદી પછી યે ગુંચવાડાનું

* મને આ ભાવ અચાનક Moultonના Modern Study of Literature પૃ.૨૦૬-૧૬૮માં મળે છે. બાઈબલનો એ અહંગમૌલિક અભ્યાસી તેમાંના ઘણા અંશોને સોનેટનો ‘આત્મા’ ધારણ કરનારા લેખે છે. ઉપર જોઈ ગયા તેવા સુકતક જેવા પ્રકારોને એ ‘Miniature Sonnets’ કહે છે, એમાં પણ આપણા પૃથક્કરણને બારે પુષ્ટિ મળે છે.

વાતાવરણ પ્રવર્તે છે ત્યારે આ કલારૂપનાં કાંઈકે વ્યાવર્તક લક્ષણો, જે કંઈ હોય તે, નક્કી કરવા પ્રયત્ન કરવો તે આવશ્યક છે. સોનેટ-રૂપનો અને જે કંઈ પરિચય છે તે ઉપરથી એનું મારે મન જે મહત્ત્વનું પાસું છે તે (અંતરંગ)નો ખ્યાલ હમણાં ઉપર જ વિસ્તાર-થી-પુનરુક્તિને જોખમે પણ-આપ્યો છે. પણ એ ‘અંતરંગ’ એવી અસ્પર્શ્ય, છટકનારી—કહો કે હવામાં-વસતુ છે કે એના ઉપરથી કાંઈ પણ વ્યાવર્તક લક્ષણ બાંધી શકાશે નહિ. એના ઉપર આધાર રાખીએ તો તો નાનામાં નાના મુક્તકથી માંડી લાંબી કૃતિઓ સુધીનાં સૌ કાવ્યોમાં સોનેટનો ‘આત્મા’ છે એમ કહી શકાય. એટલે, વ્યાવર્તક લક્ષણો માટે તો આપણે સોનેટના બહિરંગને જ વળગવું પડશે.

અંતરંગને અંગે સોનેટનું કથિતવ્ય કયા કયા વિષયોને સ્પર્શી શકે એ તપાસવાનું રહે છે. સોનેટમાં એક જ વિચારકણ, એક જ રાગબિંદુ, માત્ર એક જ અનુભવ-અંશ વ્યક્ત થઈ શકે. * સોનેટના જન્મસમયથી ઘણા લાંબા કાળ સુધી તો તેમાં વિષય એક માત્ર પ્રેમનો અને તે પણ હૃદયબંગનો જ હતો. ઇંગ્લંડમાં પણ વ્યક્તિ-પ્રેમને અંગે જ સોનેટો કે સોનેટમાલાઓ રચાતી. મિલ્ટને એમાં ભારે ઓજસ્વ રેડ્યું અને વર્જવર્થના હાથમાં સોનેટ આવી ત્યાં એણે તો માનવજીવનને વ્યાપતા મહાન પ્રશ્નોને પણ એમાં સમાવવાના સફળ પ્રયત્નો કર્યા, અને એનાં એ વિરાટ તત્ત્વનાં વાહક સોનેટોને લીધે આજે એ અંગ્રેજી ભાષાના સર્વોત્તમ સોનેટકાર તરીકે ગણાય છે.

* Moulton એક રમૂજ કથન ટાંકે છે ‘સોનેટ છે, an apartment for a single gentleman in verse’ અને એક અદ્ભુત દર્શન કાઢે છે, જે કયાંય પણ રહ્યું થયું બધું નથી. તત્ત્વદષ્ટિએ મોલ્ટનને આ કાવ્યપ્રકાર એવો લાગે છે કે વિચારનું વ્યક્તિત્વ બળવવાની પ્રવૃત્તિ એમાં પરાકાષ્ટાને પામે છે.

સોનેટના વિષય માટે લાંબી ચર્ચા કરવાને બદલે ફોસલેન્ડનો મત ટાંકવો જ ઠીક પડશે: ‘સોનેટ માટે તે વિષય ઉત્તમ, જેમાંથી ઉત્તમ સોનેટ રચી શકાય.’

સોનેટ તે ઊર્મિકાવ્ય ખરૂં? આ પ્રશ્નને બહુ ચૂંથવાની જરૂર નથી. એ કાવ્ય હોય તો બસ છે. ઘણુંખરૂં કેમ વિચાર્યાણુ, ચિંતનકણુ સોનેટમાં મૂર્ત કરવાનો આશય હોય છે. અલબત્ત, એ ચિંતનકણુ ઊર્મિપ્રાણિત તો હોવો જ જોઈએ, કાવ્યત્વને પામવા ખાતર પણ. પરંતુ માત્ર ઊર્મિઆવેગને, નિર્ભેળ રાગોદ્રેકને, સોનેટમાં પૂરવાના પણ સફળ પ્રયત્નો થયા છે. અને વર્ડ્ઝવર્થે તો માત્ર વર્ણન—બાહ્ય જગતનું, વિશેષતઃ પ્રકૃતિનું વર્ણન—પણ સોનેટવિષય માટે પર્યાપ્ત ગણ્યું છે અને તેના ઉત્તમ નમૂનાઓ પણ આપ્યા છે. એટલું કહેવું જોઈએ કે પ્રસ્તુત વર્ણન કાવ્યત્વની સામાન્ય કોટિએ પહોંચવા પૂરતું ઊર્મિપ્રાણિત હોવું જ જોઈએ. આપણું પ્રથમ સોનેટ ‘ભણકારા’ માત્ર વર્ણનસોનેટ છે. અંતે કવિને શું સંભળાય છે? કવિ જ પોતે પોતાને પૂછે છે, ‘એ શી બાની, સેહેની?’

૫ બહિરંગ: અ-પંક્તિસંખ્યા: સોનેટ ચૌદ લીટીનું હોય છે. સામાન્ય રીતે આ એકમાત્ર લક્ષણથી જ સોનેટ ઓળખાઈ આવે છે. ચૌદ જ લીટી શા માટે, એવો પ્રશ્ન સહજ સૂઝે એવો છે. આના જવાબ નથી આપવામાં આવતા એમ નહિ, પણ બધા જ જવાબો ઉડાવનારા હોય છે; કેમકે, જે હકીકત છે તે શા માટે છે એનું અન્વેષણ કરવાને બદલે, ‘જુઓ ને, બાર લીટી હોય તો કાવ્ય નાનકડું અમથું લાગે, સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવી શકે એટલી ગંભીરતા કે ગુંજશ એનામાં ન સંભવે અને સોળ લીટીનું કરે તો તે ઘણું લાંબું થઈ પડે, થોડાકમાં ચોટ લગાવીને ખસી જવું હોય એ આ લંબાણમાં

સુશક્ય ન બને, માટે યૌદ લીટી જ હીક પડે એમ છે'—આવા ખુલાસા મળે છે. આ કાંઈ જવાબ ન કહેવાય. આ તો જે નક્કર હકીકત છે તેની સમજૂતી રજૂ કરી કહેવાય. સ્થિતસ્થ સમર્થનમ્ સિવાય કશો ઉત્તર મળતો નથી.

અનેક મહાકવિઓએ આ યૌદ લીટીની મર્યાદા સોનેટને માટે સમુચિત ગણી છે. મનભર વિહાર કરવા ટેવાએલા કવિજનને આવડા ક્ષુલ્લક પ્રદેશ ('Scanty Plot')માં પૂરામ્ રહેવા કહેવું એ હીક નથી એમ એની સામે પુકાર ઊડે છે. વર્ડ્ઝવર્થે આવી ફરિયાદોનો સોનેટ ઉપરનાં બે-ત્રણ (દા, ત્રણ) સોનેટોમાં રદિયો આપ્યો છે. પણ દોહસોક વરસ પછી હવે સોનેટ માટે એવી સંરક્ષક કે ક્ષમાયાત્રક દલીલો કરવાની કાંઈ જ જરૂર રહી નથી. યૌદ લીટી એ બંધન છે જ; જેમ છંદ પણ છે. છંદનું બંધન જેમ સર્વથા બંધનરૂપ લાગતું નથી, તેવું જ સોનેટની યૌદ પંક્તિની મર્યાદાનું પણ સમજવું. સોનેટની પંક્તિમર્યાદામાં અનવરથાને અવકાશ નથી.

છતાં, હમણાં ઉપર જોયું તેમ, સોનેટનો આકાર ન ધારણ કરતાં કાવ્યોમાં પણ સોનેટપણું મંભવી શકે. મેરેડિથનાં કાવ્યો એ આના જ્વલંત પૂરાવારૂપ છે. સોનેટના ઉત્તરાર્ધમાં કવિ પોતાના વક્તવ્યમાંની ઊર્મિ કે વિચારને એવો તો વેગ આપે છે કે આપણને જાણે ખબર પણ રહેતી નથી કે કાવ્ય યૌદ પંક્તિએ વિરમ્યું કે સોળે. આવી કૃતિઓ સોનેટના હાર્દને વક્રાદાર છે એમ માનવા છતાં, આપણે એમને સોનેટ ચિહ્ન (સેબલ) ધરાવતા વર્ગમાં મૂકીશું નહિ. કોઈ પણ કાવ્યકૃતિનું અંતરંગ સોનેટને રોચક હોય એટલું જ બસ નથી, સોનેટ ગણાવા માટે યૌદ પંક્તિ હોવી એ આવશ્યક છે.

આ નિયમના અપવાદ, અને વિચિત્ર અપવાદ, પશ્ચિમના સાહિત્યમાં જ છે. શેક્સપિયરના સમકાલીન કવિઓ યૌદ લીટીની

મર્્યાદા તોડીને પણ સોનેટરચના કરતા એની અહીં વાત નથી પણ ખુદ પેટ્રાર્કમાં અને મિલ્ટનમાં * આપણે નિયત પંક્તિસંખ્યાન સોનેટની પૂર્ણાહુતિ થયા પછી એક કે વધારે પંક્તિ જોડએ છીએ કોમ્પાર તો એ કે પાંચ પંક્તિ પણ ટીંગાડવામાં આવતી. છંદાલિયને આને ‘સપુચ્છ’ (પૂછડીઆ) રચના કહેતા. સોનેટકલાના ‘સનાતની હિમાયતી માટે અહીં દલીલ સાફ ઠીકઠીક અવકાશ છે. એ કહ શકે કે સોનેટ તો એક વિચાર કે જીમિને મૂર્ત કરવું એકમ છે. ચૌલીટીમાં એની પૂર્ણાહુતિ થઈ હોય તો આ પુચ્છ વધારાનાં છે, થઈ હોય તો ચૌદ પંક્તિમાં કૃતિને એકમપણું મળ્યું નથી. પણ સ્વયં સંપૂર્ણ એવી, આગવું અસ્તિત્વ ધરાવતી કૃતિને અંગે શા માટે આગ કંઈક વિચાર દર્શાવી ન શકાય? એથી કાંઈ પૂર્વની ચૌદ પંક્તિમાંન કાવ્યનું ઘટકત્વ નંદવાય જ એવો સંભવ નથી. આનું વિશેષ પર્યાલોચ કરવાનો પ્રસંગ આગળ ‘સોનેટમાલા’ની વિચારણામાં આવશે.

આપણે ત્યાં આ પંક્તિમર્્યાદાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ અપરિહા ગણાયું છે એ સાફ જ છે. ચૌદ પંક્તિ કરતાં વધુઓછી પંક્તિન સોનેટહાર્દવાળી કૃતિઓ પણ રચાઈ હોય, રચાય, તો ભલે. પણ સોનેટ તો આપણે ચૌદ પંક્તિની કૃતિને જ ગણીશું; અલબત્ત, એ પાત્રતા માટે અન્ય અનિવાર્ય લક્ષણો પણ એમાં જણાય તો.

અત્રે નોંધવું જરૂરી છે કે પ્રો. બ. ક. હાકોરે શ્લોકભંગ વ્યાપક કર્યો તેથી જ ગુજરાતીમાં તો સોનેટરચના સંભવી શકી છે

ઘ-પંક્તિ વિભાગ: ચૌદ પંક્તિનું સોનેટ અને એ સ્ત્રીકાર પછી, જોવાનું એ રહે છે કે આ ચૌદ પંક્તિની શી વ્યવસ્થા કરવી

* On the new forces of conscience શેક્સપીર નં. ૧૨૬ને ૧૨ પંક્તિ

આમાં સૌથી જૂની પ્રણાલિકા ચૌદ લીટીના બે ભાગ પાડવાના છે. પૂર્વાર્ધ આઠ લીટીનો, ઉત્તરાર્ધ છનો. આપણે તેમને અનુક્રમે અષ્ટક અને ષટ્ક કહીશું. ઇટાલિયન કવિઓ સોનેટના આ રીતે બે ભાગ પાડતા. ઇંગ્લેંડમાં સરેએ અષ્ટક અને ષટ્કની યોજના સ્વીકારવાને બદલે ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મ * એમ ચાર ભાગ પાડ્યા. શેક્સપિયરે પણ આ આયોજન અપનાવ્યું અને એક સ્વતંત્ર રચનાપ્રકાર તરીકે એને ત્યારથી અસ્તિત્વ મળ્યું. મહાકવિ મિલ્ટને બંનેમાંથી એકે પદ્ધતિ જાણે પોતાને પસંદ ન હોય એમ ચૌદે લીટીને સળંગ x એક સૂત્રે બાંધી રાખી. આ સિવાયનાં વિભાગીકરણો પણ નહોતાં થયાં એમ નહિ. પેટ્રાર્કના પુરોગામી મહાકવિ દાન્ટેની કૃતિઓ છ, છ અને બે એમ ત્રણ વિભાગવાળી પણ છે. સાત, સાત એમ બે વિભાગો પણ ઓછા વપરાશમાં આવ્યા નથી. છ, આઠ; અથવા પાંચ, ચાર, ત્રણ, બે; સાડાઆઠ અને સાડાસાત; અથવા સાડાનવ અને સાડાચાર; અથવા એવી કોઈ પણ ગાણિતિક

* બે લીટી માટે અહીં અને આગળ યુગ્મ શબ્દ વાપર્યો છે. ‘યુગ્મક’ સાથે એને બેળવવાનો નથી. ‘સાહિત્યદર્પણ’કારે એક, બે, ત્રણ, ચાર ને પાંચ શ્લોક માટે અનુક્રમે સુત્રક, યુગ્મક, સન્દાનિતક, કલાપક ને કુલક સંજ્ઞાઓ આપી છે. શ્રી હેમચંદ્ર પાંચથી ચૌદ શ્લોકના જૂથને કુલક કહે છે. (કાવ્યાનુશાસનનું અંતિમવચન) તો સોનેટને આપણે અર્ધકુલક કહી શકીએ. એ પ્રમાણે યુગ્મકનો અર્થ બે શ્લોક, એટલે આર્થાં ઉંદ ગણતાં ઓછામાં ઓછી ચાર, અને વધારેમાં વધારે આઠ પંક્તિ થાય. આપણે યુગ્મનો પ્રયોગ શ્લોકના નહિ પણ પંક્તિના જોડકા (કપ્લેટ) માટે કરીશું. અત્રે એ પણ સ્પષ્ટતા ખાતર નોંધવું જોઈએ કે સોનેટને આપણે સુત્રક નહિ કહી શકીએ, સુત્રકભવિતિનું કાન્ય કહીએ તે પણ કાંઈક શિથિલતાથી જ.

x શ્રી ખચરદાર ‘ધ્વનિ’ને ‘ચૌદ લીટીના એક જૂથ’ (વિલાસિકા પૃ. ૨૨) કહે છે તે કદાચ મિલ્ટનનાં સોનેટ ઉપરથી હશે.

વિભાગયોજના કોઈ ને કોઈ લેખકે નથી અજમાવી એમ નહિ. તો આ વિભાગોને અંગે સોનેટકલાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ શું સમજવું?

સોનેટના અંતરંગના પરિચય કરતાં આપણે જોયું કે એના કથિતવ્યમાં પોતામાં જ કંઈક વળાંક, મરોડ, ઉચ્છ્વાસ, પલટો, ગુલાંટ જેવું હોય છે. એની ગેરહાજરીમાં કોઈ પણ કાવ્યકૃતિ સોનેટ નામ માટે અધિકારી નથી. મહાન સોનેટકાર રોઝેરી સોનેટ ઉપરની એક પ્રસિદ્ધ સોનેટમાં કહે છે કે સોનેટ એ તો 'એકાદ ક્ષણનું સ્મારક છે'. પણ એવું તો ગમે તે ઊર્મિકાવ્ય માટે કહી શકાય. સોનેટ-રૂપમાં મૂર્ત થવા માગતી ક્ષણ એ વિશિષ્ટ ક્ષણ છે. એ ક્ષણનો અનુભવ લાક્ષણિક અનુભવ છે. કાં તો કવિની પ્રતિભાને કોઈ સત્યની પ્રતીતિ કોઈક દેખાતા વિરોધાભાસથી થાય છે, કાં તો પોતે નિર્સર્ગ-માં કે જગતમાં કંઈક તત્ત્વ જુએ છે ને એનો અનુભવ પૂરો થાય ત્યાં તો અચાનક પોતાના જીવનમાં પણ એ જ તત્ત્વ પ્રવર્તમાન થતું તેને વરતાય છે. કોઈવાર કવિનું ચિત્ત કોઈ સર્વસાધારણ સત્યને પ્રથમ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે અને પછી તરત જ કાં તો પોતાના અંગત કાં તો બાહ્ય જીવનમાં તેને લાગુ પાડી, સત્યનો તાળો મેળવી જુએ છે. આમાં કવિની વિચારોર્મિમાં કોઈ વાર ઝટ દેખાઈ આવે એવી જગ્ગરી ગુલાંટ હોય છે, તો કોઈવાર આછો અમથો, જોવા જાઓ તો જ દેખાય એવો, લહેકો જ હોય છે. પણ આવો વળાંક સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ, જ્યાં ન હોય ત્યાં સોનેટરચના મંલવી ન શકે.

સોનેટને 'એક કવિ-વિવેચકે સમુદ્રતરંગના ભરતી-ઝોટ સાથે સરખાવી છે. અનંતમાંથી ઊર્મિ ઊડી આવે છે, અષ્ટકમાં પૂર ભરતીએ ચડે છે, ને પછી પડે છે, પડે છે તે પટ્ટકને અંતે તો ઝોટની અસર એવી જામે છે કે જીવનસાગરની એ ઊર્મિ પાછી અનંતમાં વિલીન થઈ જાય છે. આમ, કોઈ પ્રકૃતિદૃશ્યથી

સોનેટકલાનું નિરૂપણ કરવું સહેલું હશે, પણ ભાગ્યે જ તે સર્વગ્રાહી નીવડી શકે. સોનેટને અંતે વિચારતરંગના વિલયને બદલે કોકવાર પ્રચંડ પછડાટ પણ હોય છે. તોપણ ઉપરના સાદૃશ્યનિરૂપણમાં સોનેટરચનાના એક અત્યંત આવશ્યક એવા તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, અને એ તત્ત્વ તે તરંગની ગતિમાં પલટો, એટલે કે વિચાર કે ઊર્મિના નિરૂપણમાં વળાંક.

સોનેટવિવેચકોમાં જેને સનાતની તરીકે ગણાવી શકાય એવો કોસલેન્ડ ચૌદ પંક્તિના આવા વિભાગ માત્રથી જ સંતુષ્ટ થવાની ના પાડે છે. એ તો માગે છે કે અષ્ટક અને પટ્ટક અલગ તો પડી આવવાં જ જોઈએ, પણ તે બંને અલગ અલગ અસ્તિત્વ ધરાવી શકે એવાં સ્વતંત્ર કાવ્યો હોવાં જોઈએ; અલગત્ત, બંનેના સહવાસથી નિપજતા સોનેટને ચોટદાર બનાવવા માટે એ જરૂરી છે કે પટ્ટકનું કાવ્યત્વ ઉચ્ચતર, તીવ્રતર હોવું જોઈએ. બે લિન્ન-લિન્ન સ્વતંત્ર ઘટકો, એકમેકની અપેક્ષા સિવાય પણ સ્વયંપર્યાપ્ત એવાં ઘટકો, જોડાળેડ મૂકવાથી સોનેટ નિપજે એ મત ચિન્ત્ય તો ખરો જ; કેમકે એ સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ઠ એકમો જો ખરેખર સ્વતંત્ર અને અન્યનિરપેક્ષ હોય તો તે બંનેને પાસે ગોઠવવાથી તે તે એકમનું ઘટકત્વ ઊલટું ખાંડું થવાનો સંભવ વધારે છે. પણ સાથે એ પણ ન માની શકાય એવું તો નથી કે આવાં બે લિન્નલિન્ન ઘટકોને જોડાળેડ મૂકવા માત્રથી જ કોઈ અર્થ સરી જાય. ક્યારે અને કેવા સંજોગોમાં આ અદ્ભુત બની આવે એ શોધી કાઢવામાં જ કવિની પ્રતિભાદષ્ટિની કસોટી છે.

આવી અષ્ટક અને પટ્ટકની વિભાગયોજના ધરાવતી રચનાઓને પેટ્રાર્કન સોનેટને નામે ઓળખવામાં આવે છે. સોનેટધર્મો પ્રત્યે જે વિવેચકો સનાતનીની દષ્ટિએ જુએ છે તેમને માટે આ

એક જ અનન્ય સોનેટપ્રકાર છે. તો પછી, સોનેટ તો ત્રણ પ્રકારની પેટ્રાર્કન, શેક્સપિયરીઅન અને અનિયમિત, અથવા તો મિલ્ટોનિક વગેરે ઉમેરતાં પ્રાંચ પ્રકારની એ બધાં શાળાપયોગી સુલભ સોનેટ-વર્ણનોનું શું?

સનાતની સોનેટવિવેચના કહેશે કે ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મવાળી શેક્સપિયરીઅન રચનાના પણ આઠ અને છ લીટીના એવા બે ભાગ પડે છે જ, અને એને લીધે જ એ સોનેટ નામને પાત્ર છે. માર્ક પેટ્રિસનના પેટ્રાર્કપક્ષપાતી માનસને શેક્સપિયરની રચનાઓમાં આવા વિભાગ ન હોઈ તે સોનેટ જેવી ન લાગી અને કોઈવાર ચૈદે લીટી એકીશ્વામે સળંગ ગગડાવી જનાર મિલ્ટન તો એને ‘વળાંકના વિસ્મરણથી સોનેટરહસ્યને જ ચૂકી ગએલો’ ભાસ્યો. પણ શેક્સપિયરની પેઠે મિલ્ટનનો પણ બચાવ કોસલેન્ડે કર્યો છે. મિલ્ટનનાં સોનેટોમાં પણ આઠ નહિ તો સાડાઆઠ, નવ, સાડાનવ લીટી પછી પણ પલટો આવે છે જ એ બતાવવા એણે ભારે મથામણ કરી છે.

પણ, આ આઠ અને છ પંક્તિના વિભાગો દ્વારા જ સોનેટનું અંતરંગ અવિભાવ પામે છે, કથિતવ્યમાં પોતામાં જે વંકવોળામણું લાવણ્ય છે તે આતી ખંડયોજનામાં જ મૂર્ત થઈ શકે એમ છે એ નિઃસંશય છે.

આઠ અને છના જ ભાગ કેમ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર નહિ પણ પંક્તિમંખ્યાની પેઠે સમજૂતી જોઈતી હોય તો મળશે કે મોર્ગનની ભરતી માટે આઠ અને ઓટ માટે છ; પશ્ચાદ્ભૂમિ રચવા માટે આઠ, પ્રધાન વસ્તુ માટે છ; સત્યની સ્થાપના માટે આઠ, જીવનમાં તેની પ્રવૃત્તિ જોવા માટે છ; કોઈ એક વસ્તુના પ્રસ્તાવ માટે આઠ અને જીવનમાં કે જગતમાં તેનું સાદૃશ્ય કે વિરોધ નિરૂપવા

ટે છ લીટી,—એમ વિભાગ કરવા તે પ્રમાણદષ્ટિએ તથા લાઘવ ને ચોટ માટે ઠીક પડે. આપણે આ વિભાગીકરણને સોનેટના સ્વયંભૂ લક્ષણ તરીકે જ લેખીશું.

મેળાંની ભરતીઓટમાં સોનેટનાં લક્ષણ જોનાર ઘિયોડોર ટૂસ ડન્ટનના એક મિત્રને શેક્સપિયરીઅન સોનેટમાં પણ જાંની જ પ્રક્રિયા દેખાય છે. જોકે ડન્ટન તો ત્રણ ચતુષ્કને ટપૂર્વક આંધી લેતી અંતિમ યુગ્મની ‘પકડ’ની વિશિષ્ટતાને લ કેઇન વગેરે વિવેચકોની જેમ ઇંગ્લિશ સોનેટનું આગવું ફળ ગણે છે.

વિભાગોની આદર્શ રચના વિષે ઉપર ચર્ચા થઈ છે, પણ ‘પકડ’ને અંગે કંઈક કહેવા જેવું રહે છે. સામાન્ય રીતે એવો ખ્યાલ ફેલાયેલો છે કે સોનેટને અંતે આવી ‘પરાકાષ્ટા’, ‘પકડ’ ‘ચોટ’ અને તે પણ સૂત્રાત્મક વાણીથી સાધેલી હોય તો સોનેટનું ધન્ય થઈ જાય, એ ભાગ્યે જ યોગ્ય રહેય. બારતેર લીટીની સૂત્રાત્મક, એટલેકે અનિવાર્ય એટલી જ, વાણીનો ઉપયોગ થયો નહિ હોય, તો માત્ર છેલ્લે જતાં જોરથી પૂછકું પછાતી ભાગ્યે જ કંઈ અર્થ સધાશે. ઉલટું એ તો નાટકિયું, ભાષણીયું લાગશે. સ્વસ્થતામૂર્તિ કલામાં એવા લખલખાટને સ્થાન ન હોઈ શકે. શેક્સપિયરનાં કેટલાંક જાણીતાં સોનેટોમાં આવી ‘પકડ’ દેખાઈ આવે છે, પણ તેની સમગ્ર રચનાઓ તપાસવાથી જણાશે કે આવાં સોનેટનું પ્રમાણ કેટલું.

ક-પંક્તિભાષ: હવે પ્રત્યેક પંક્તિનું માપ શું હોવું જોઈએ તે જોઈએ. મૂળ ઇટાલિયન સોનેટની પ્રત્યેક લીટી ૧૧ શ્રુતિ (સિલેબલ)ની બનેલી છે. અંગ્રેજીમાં શરૂથી ૧૧ને બદલે ૧૦ શ્રુતિથી

કવિઓએ કામ લીધું છે, ન્યારે દ્રૈય^૧ સોનેટકારોએ પ્રત્યેક પંક્તિ બાર શ્રુતિની આંધી છે. આમ દેખીતી વિવિધતા પ્રવર્તે છે. પશ્ચિમમાં આયત્મિક હંદ વપરાય છે. અંગ્રેજીમાં તે હંદ, પ્રથમ શ્રુતિ અસ્વરિત (unaccented) અને બીજી સ્વરિત એમ બે શ્રુતિના ગણનાં આવર્તનોથી થાય છે. બીજી ભાષાઓમાં ગણલઘુગુરુને ધોરણે બંધાય છે, સ્વરતત્ત્વને ધોરણે નહિ. અંગ્રેજીમાં આ હંદ પાંચ ગણુનો હોય ત્યારે આયત્મિક પેન્ટામીટરના નામથી ઓળખાય છે. આ હંદનો સોનેટ પૂરતો ઉપયોગ નિશ્ચિત પ્રાસરચના રાખીને થાય છે; પણ સરેએ વર્જિતના મહાકાવ્યનું ભાષાંતર કરી જેની શરૂઆત કરી, અલૌકિક પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકાર માર્લોએ ‘ટેમરલેઇન’ આદિમાં જેની શક્યતાઓ બતાવી અને જે શેક્સપિયરની પ્રતિભાનું મુખ્ય વાહક થઈ શક્યો તે ‘બ્લેન્ક વર્સ’ તે આ આયત્મિક પેન્ટામીટર જ. ‘બ્લેન્ક’ (ખાલી) એટલા માટે કે એમાં પ્રાસ જળવવાના નહિ. ‘બ્લેન્ક વર્સ’માં કવચિત પ્રાસ (“સ્ક્રૈલ” પ્રાસ) આવી જાય છે, કવચિત આયત્મિક ભેગો ત્રણ શ્રુતિના ગણુવાળો ટ્રોપી પણ ઘૂસી જાય છે, એ બધી વિગતો સાથે આપણે અહીં નિરૂપત નથી. એટલી જ વાત લક્ષમાં લેવાની છે કે સોનેટને કોઈ હંદનું નામ ગણવાની જરૂર નથી,—ઉપર ઉદ્ધરેલા શ્રી ખખરદારના વચન (‘ધ્વનિત’ શબ્દ મેં જ આ નવીન હંદના નામ માટે યોગ્યો છે’—)માં થયું છે તેમ.

હવે, અંગ્રેજી ભાષાના હંદોની રચના ભાષામાં પ્રવર્તતા સ્વર-તત્ત્વ ઉપર થએલી હોઈ અને આપણી ભાષાઓમાં સ્વરનું તત્ત્વ લુપ્તપ્રાય હોઈ બંનેની હંદોરચના તદ્દન ભિન્ન છે. ત્યાંના જેવો હંદ અહીં મંભવી શકતો નથી. (‘ધ્વનિત’ ‘હંદ’ના સમર્થ પરીક્ષણ

૧ દ્રૈયમાં એક સોનેટ એક શ્રુતિની એક પંક્તિ કરાને પણ લખાઈ છે.

માટે જુઓ. મનોમુકુર ભાગ ૧ પૃ. ૮૨ તથા ભાગ ૪ પૃ. ૧૭૭.)

ત્યારે આપણા હંદોમાંથી કયા હંદને આપણે પસંદ કરીશું? સોનેટની સૂગવાળા ગાઇ બળવીને કહેશે, ભાઈ અંગ્રેજીમાં એક જ માપ વપરાય છે, તમારે પણ સોનેટ વગર ન ચાલતું હોય તો એક માપ સ્વીકારી લો. પણ એક જ હોં; પછી બીજાને અમે અભડાવા દઇશું નહિ.

આ એકહંદોમત પળાવનારાઓને ખુશ કરવાનું ભાગ્યે જ બની શકે. આપણે પ્રયોગ કરીએ છીએ એ દશામાં નિશ્ચિત નિયમ શી રીતે બાંધી શકીએ, એવી કોઇ મૂંઝવણ નથી; પણ અનુભવે આપણને બંતાવ્યું છે કે આમાં વિવિધતા આવકારપાત્ર છે.

છતાં શરૂઆતથી જ આપણી વરણી અક્ષરમેળ વૃત્તો ઉપર જ ઊતરી છે, * માત્રામેળ સંખ્યામેળ કે લયમેળ હંદો ઉપર નહિ. આ વસ્તુ કાંઇ આકર્ષિતક નથી. પણ કલાકાર હૈયાઉક્લતથી કંઇ કરી બેસે છે ત્યારે અનુભવે પણ એ તે તે કલાના અંગી મહા નિયમોને પાળ્યા વગર રહેતો નથી. પશ્ચિમનો આયત્તિયક x હંદ રાગડા તાણીને ગાવાનો કે લલકારવાનો હંદ નથી. ટૂંકમાં આયત્તિયક-

* મરાઠીમાં શ્રી કૃશવસુતે પણ પ્રથમ પ્રયોગ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં કર્યો. પછીથી 'ભર્તી'ના, અને અલંગારિ સંખ્યામેળ હંદોનો ઉપયોગ થયો છે. પણ હમણાં શ્રી માધવ બચ્-સિયનની 'વૃદ્ધેલે દુવે' (વૃદ્ધી કડીઓ) નામક સોનેટમાલા બહાર પડી છે તેનાં એકસો એક સોનેટ બધાં જ શાર્દૂલમાં છે એ હકીકત સૂચક છે.

હિંદીમાં મુગેય હંદોનો વપરાશ હોઇ, સ્વ. 'પ્રસાદ'જીના 'ઝરના'માં ચૌદ લીટીનાં બે ચાર કાવ્યો છે, તેમાંનું માત્ર 'દીપ'જી એના કાવ્યત્વની અપૂર્વ કુમારને લીધે અને અંતરંગમાં રહેલા વળાંકને બળે સોનેટ બની શક્યું છે.

x 'કેટલાંક કાવ્યો' ટીકા પૃ. ૫ ઉપર કવિશ્રી નોંધે છે, 'વિયોગ' તે છંદાલિયન શૈલીની સોનેટત્રિપુટી છે. તે શૈલીનાં સોનેટ ખાસ કરીને સંગીતમય હોય છે. અને સંગીત લલિત હોય છે.—આ વાત યથાર્થ નથી.

માં વહેતું પણ તે ગેય નહિ પણ પાઠ્ય હોય છે. આપણે ત્યાં અદ્વૈત ગેય હંદનૂય કોઈ હોય તો તે અક્ષરમેળ વૃત્તો. ગેયતાની અનપેક્ષા ઉપરાંત પાઠ્યતાની સુશક્તિ તે પણ એમાં વિશેષ. આપણે અક્ષરમેળ વૃત્તો સોનેટ માટે સ્વીકાર્યા તે પછી પણ તેમાંથી ગેયતા કરતાં પાઠ્યતાને સવિશેષ અનુકૂળ એવા હંદોને જ વપરાશનું માન આપ્યું છે. આ માન પૃથ્વી સૌ કરતાં વધારે ખાટી ગયો છે એમાં એ વૃત્તની અંતર્ગત ગેયતાનપેક્ષા અને પાઠ્યતા જ કારણરૂપ છે.

સંખ્યામેળ હંદોમાંથી મનહર, ધનાક્ષરી, કવિત, મુક્તધારા વગેરેને સોનેટ માટે પસંદ કરવા કે નહિ તે બાબત ‘આ હંદોમાં અગુજરાતી ઉચ્ચારણ કરવાનો પ્રસંગ આવે છે’ એવી દલીલ હું નહિ કરું. સંખ્યામેળ ‘પયાર’ બંગાળીમાં સારો ચાલે છે જ્યારે તેના કુટુંબીઓ આપણે ત્યાં ખાસ કામના નથી એનું કારણ એ જ કે પયારમાં આપણા સંખ્યામેળ હંદો પેડે અંત્યવિરામ દ્વિ અને અનિવાર્ય નથી, જ્યારે આપણામાં એ પ્રવાહિતા નથી જ. બીજી લીટીને છેડે ખોટકાઈ જ જવું પડે છે. છતાં ગુજરાતી કવિતાનું ભવિષ્ય મને સંખ્યામેળ હંદોમાં જ લાગે છે. અનેક પ્રયોગો થાઓ!

અક્ષરમેળ વૃત્તોમાંથી કેટલા અક્ષરના વૃત્તો સોનેટ માટે વપરાય એ ઇષ્ટ છે? આનો નિશ્ચિત જવાબ ભાગ્યે જ આપી શકાય. અંગ્રેજીમાં તો એક શ્રુતિના એવા ઘણા શબ્દો છે એટલે દસ શ્રુતિ-માં ઠીકઠીક કથિતવ્ય સમાવી શકાય. જ્યારે આપણા તો ૧૧, ૧૨, ૧૪ શ્રુતિના ઉપગ્રમિત, દ્રુતવિલંબિત, વસંતતિલકા વગેરે હંદ પણ આછકલા, અધૂકડા લાગે છે; દા. ત. ‘અન્ડ નો અર્ડ્ઝ સિંગ્’ એમ ચાર શ્રુતિમાં જેટલું વક્તવ્ય સમાવી શકાયું છે તેટલું આપણી ભાષાની ચાર શ્રુતિમાં સમાવવું સુકર નથી. એટલે આપણે દસ શ્રુતિને કે કોઈ અનુકરણિયા ‘ગણ’નાં પાંચ આવર્તનોને વળગી

રહે આલે એમ નથી. હંદનું કાઠું મળખૂત, સ્થૂલ લાગે નહિ તેવું એકવડિયું ને છતાં ગંભીરતા ધારણ કરી શકે એવું જોઇએ. આ તો ૧૪ થી ૧૯ શ્રુતિના આપણા હંદોમાં જ શક્ય છે; એટલેકે વસંત-તિલકા, માલિની, મન્દાકાન્તા, શિખરિણી, પૃથ્વી, હરિણી, શાર્દૂલ-વિક્રીડિત એ હંદોની આમાં ગણના કરી શકાય. એ ચરણની પંક્તિ લેખીને ૧૬ શ્રુતિની અનુબંધુપની લીટી પણ ઉત્તમ વાહક થઈ પડે. (આ અનુબંધુપની બાળતમાં ચૈદને બદલે અઢાનીસ પંક્તિ થઈ જવાનો ડર છે; પણ ગાયત્રી હંદનાં ત્રણ ચરણનાં ચાર કરવાથી જેમ અનુબંધુપ થયો, પ્રમાણિકાને એવગવવાથી નારાય થયો તેમ આપણે દ્વિપદી અનુબંધુપ * નો નવો હંદ ગણીને વ્યવહાર કરીએ છીએ, એમ ગણતાં ઉપરની બીતિ નહિ રહે.)

* ત્રિષ્ટિશલાકાપુરુષ અને પરિશિષ્ટપર્વમાં હેમચંદ્રે જે અનુબંધુપનો ઉપયોગ કર્યો છે તેનો આ 'દ્વિપદીઅનુબંધુપ'ની તરફેણમાં ઉલ્લેખ કરી શકાય. તેમાં વિષમ પદ અને સમપદની સંધિ ઘણીવાર એવી હોય છે કે હંદોગુણાસનકાર આ - દને ૧૬ અક્ષરના હંદ તરીકે જ જાણે ન વાપરતા હોય. સમપદની શરૂઆતના સ્વરનું વિષમ પદના અંતભાગ સાથે રૈણ થઈ જતાં આવું બની આવે છે. પ્રો. ચાક્રાબી કહે છે, 'પોતાના શ્લોક એ એક નવીન શોધ જ છે એનું હેમચંદ્રને ૨૫૪ ભાન હોવું જોઈએ એમાં સંશય ન હોઈ શકે.' (સ્થવિરાવલીચરિત પૃ. xxiii) શ્રી હેમચંદ્રના પિંગલવિરોધી અનુબંધુપનો સંસ્કૃતમાં પછીથી પુરસ્કાર થયો નથી, પણ આપણે પંક્તિના માપ પૂરતી બાળતમાં એમનો દાખલો લઈ શકીએ. સરખાવો: શ્રીચન્દ્રનેડગઠમિવાચ્યુતેન્દ્રો-ડન્તરભાવયત્ (ત્રિષ્ટિશલાકાપુરુષ ૩, ૧, ૨૭૩) અને શિવિકાયાં તત્ર સિંહાસનં હંસ હર્વાણ્જમ્ (૩, ૧, ૨૭૪). આમાં તદ્વિત અને કૃત્ર્યથો પ્રથમ અને દ્વિતીય પાદમાં મૂળ શબ્દો છૂટા પડ્યા છે. પણ સ્તુત્વૈર્વં પંચધામ્યેશાનાદાદાય જ પ્રમુમ્ (૩, ૨, ૮૩)માં ઈશાન શબ્દનાં બે ફાડિયાં ન થઈ શકતાં સાળ શ્રુતિનો હંદ જ ગણવો પડે એમ છે. દ્વિપદી અનુબંધુપ કરવાથી, મૂળ ગાયત્રી હંદમાં ફેરફાર થઈ અનુબંધુપનાં સમ-વિષમ પદો થયાં હતાં તેને બદલે બંને ચરણ એકસરખાં થશે અને લયમાં, આરોહ-અવરોહમાં તો કરી બાધા આવવાની જ નથી.

ગુલબંકીને કટાવાદિ હંદનૂથમાં મૂકી શકાય. લગા કે ગાલનાં આવર્તનોનો એ બનેલો છે. સોનેટમાં ગુલબંકી વાપરવો હોય તો મન ફાવે તેમ અનિયમિત શ્રુતિસંખ્યાનાં લાંબાટૂંકાં ચરણ નહિ ચાલે. સોનેટમાં ગુલબંકી કાં તો ઘણા દાખલામાં આપણો ‘નારાય’ કે ‘ચામર’ વ્રતજ હશે, કાં તો ૧૪ થી ૧૭-૧૮ શ્રુતિનાં અનિયત પદોનો હશે. ૧૪ થી ઓછી શ્રુતિનાં પદ સોનેટના ગૌરવને ખંડિત કરશે અને તોટકના તુનતુનિયામાં ને એમાં કંઈ ફેર નહિ રહે. એક બાજુ હંદમાં આછકલાપણું ન આવવું જોઈએ એ જરૂરી છે, તેમ બીજી બાજુ તેમાં દીર્ઘસૂત્રીપણું ન આવે એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે. સગ્ધરા હંદ ઉપર સોનેટમાં ગાંભીર્ય લાવવા માટે તરત જ હાથ પડે એમ છે, છતાં તેના દીર્ઘસૂત્રીપણા વિષે ટકોર કર્યા વગર રહી શકાતું નથી.

આટલી ચર્ચા પછી પણ, એક બાબતમાં હંદોમિશ્રણના વિ-રોધીઓના મનનું સમાધાન કરવાનું બાકી રહે છે. આવાં મિશ્રણોથી કાવ્યકલેવરને કે કાવ્યશરીરીને કંઈ જ હાનિ નથી એ કહેવાની જરૂર નથી. બે પંક્તિ શાર્દૂલની ને બે સગ્ધરાની એવા લૌકિક સંસ્કૃતના નમૂના, કે, અરે, અર્ધી પંક્તિ અનુષ્ટુપની ને અર્ધી ઇન્દ્રવજ્રની એવી વૈદિક સંસ્કૃતની રચનાઓ આપણે ત્યાં રવડીરખડી નહિ પણ સારા એવા પ્રમાણમાં છે. ગુજરાતીમાં પણ હવે એ દૃઢમૂલ થઈ ગઈ છે. પણ સોનેટ જેવા, કાવ્યના ઘટકત્વ ઉપર બહુ ભાર મૂકનાર, પ્રકારમાં હંદોમિશ્રણ શા માટે, એમ કોઈ કહે તો તેને આપણે અંગ્રેજી નમૂનાઓ જ જોઈ જવાની વિનંતિ કરીશું.

અંગ્રેજીમાં દસને બદલે આઠ શ્રુતિના પ્રયોગો શેક્સપિયર (નં. ૧૪૫)ના અને ચૌડ્સ (Never give all the heart for love) તથા લેકોય અને વેડિંગટન વગેરેના મળે છે. બાર

શ્રુતિના દીર્ઘસૂત્રી પ્રયોગો...પણ સિડની (Those looks, whose beams my joy, whose motion is delight)ના અને મેઝીઝ દીલ્સ (Death lies in wait for you, you wild thing in the wood)ના મળે છે. એટલું જ નહિ; મિશ્રણોની જ વાત કરીએ તોપણ તેર લીટી દસ શ્રુતિની અને છેલ્લી લીટી બારની એવાં નમૂના પણ ઓછા નથી. અષ્ટક અને પદ્ક બંનેને અંતે પણ એલેક્ઝાન્ડ્રા-ધનની પંક્તિઓ હોય છે. જેનો કાન મંગીતથી સારી પેઠે ટેવાએલો એવો કવિ બર્ન્સ * તો એક સોનેટમાં દર એથી લીટીએ દસને બદલે (સહેલાઈથી ટાળી શકાય એવી બે શ્રુતિ ઉમેરીને) બાર શ્રુતિ વાપરે છે.

બે પ્રશ્ન છે: ૧ સોનેટ માટે સર્વથા એક જ છંદનો ઉપયોગ કરવો કે ૨ લિનલિન છંદ વાપરો તોપણ એક જ સોનેટમાં તો એક જ છંદને વળગી રહેવું.

આપણે ત્યાં બંગાળીમાં શ્રી રવીન્દ્રનાથે ‘રમરણ’ અને ‘ઉત્સર્ગ’માં ચૈદ માત્રાના પયારનો પોતે અન્યત્ર સોનેટ માટે ઉપયોગ કર્યો છે અને એ છંદ ઘણો જ અનુકૂળ છે છતાં, ૧૮ માત્રાના દીર્ઘ પયારને સોનેટ માટે ઉપયોગમાં લીધો છે.

એક જ સોનેટમાં છંદોબેદ માટે બંગાળી કવિ નવીનચન્દ્રની રચનાઓ જોવા જેવી છે. એમના ‘કવિર ઉપહાર’ની પંક્તિ ૮થી ૧૨ આમ છે:

નિદ્રાન્તે દેખિનુ કક્ષ અંધકાર
આલોકિ છે મૂર્તિ—માનવી નય.
ભરિલ હૃદય, ભાસિલ નયને
આનન્દાશ્રુ; ચિત્ત ચન્દ્રકામય.

* ‘No more ye warblers of the wood, no more’ એ પંક્તિથી શરૂ થતું રૈબર્ટ રિડેલના મૃત્યુ ઉપરનું સોનેટ.

આમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૧, ૧૨, ૧૧ શ્રુતિ છે. એ કાવ્યના છે
યુગ્મમાં ૧૦, ૧૧ શ્રુતિ રાખી છે.

મરાઠીમાં સુનીતિકા પૃ૦ ૭૯ પરનો અલંગ 'શ્રદ્ધા' જુ

લોકવ્યવહાર નીતિધર્મકર્મ

સાળસૂદ વર્મ ઉજગે ના.

પાપભીરૂ મન વિવેક અન્તરી

વેરી કરે પરી માઝા મીચ.

ચિત્ત બ્રાન્ત પણ શ્રદ્ધા દૃઢ હોઈ

આન્ધજ્યાન્યા ગાયી રાખી દેવ.

આમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૦ શ્રુતિનો ઉપયોગ થયો છે એ જોઈ શક

ગુજરાતીમાં ચાલુ હંદે વચમાં હંદોવૈવિધ્ય ક્વચિત જ ર
છે, પણ રપેન્સેરિયન સ્ટાન્ડામાં આઠ એકસરખી લીટી પછી
લાંબી લીટી આવે છે એના જેવું જ તેર વસંતતિલકાની લીટી
એકાદ સ્વગ્ધરાની લીટી મૂકવાથી થાય છે. કોમ્પાર આર દ
શિખરિણીની હોય અને છેવટનું યુગ્મ અનુબંધપનું હોય. * અ
યુગ્મ તરીકે દુહા કે સોરઠો કેમ ન ચાલે એવો પણ તર્ક ઉઠાવાયે
જે હંદ ચાલતો હોય તેમાં જ છેવટની લીટીમાં જતાં લયાનુકૂલ ક
વિક્રિયા સાધવાનો પણ 'પૃથ્વીતિલક' આદિ હંદોમાં પ્રયત્ન થયો

આવાં મિશ્રણો માટે કે વિરુદ્ધ કોમ્પ જડ નિયમ બાંધી શ
નહિ. તે મિશ્રણની યથાર્થતા કે અનિવાર્યતા તે વડે સધારે
સરસતા સફળતાથી જ અંકારો.

* મરાઠીમાં પણ, અકરમાત જે ગુજરાતીમાં પણ લખતા થયા હોત તે નવસાર
વિરલ પ્રતિભાસંપન્ન કવિત્રી ગડકરાએ આર લીટી શાદ્દેલની અને અંતે બે
અનુબંધપની એવો પ્રયોગ કર્યો છે.

જ પ્રાસસંકલના: સામાન્ય રીતે પેટ્રાર્કન અને શેક્સપિયરીઅન સોનેટને પ્રાસરચનાની વિવિધતાથી ઓળખાવવામાં આવે છે. પેટ્રાર્કન પ્રકારમાં અષ્ટકની ૧—૪—૫—૮ અને ૨—૩—૬—૭ પંક્તિઓને એક જ પ્રાસ હોય છે. એટલે કે અષ્ટકને કખખક કખખક એવી પ્રાસરચના હોય છે. માત્ર જે પ્રાસનો જ ઉપયોગ થાય છે. પદ્ક-માં જ્વીતોનિયન સમયથી ગઘઙ ગઘઙ એમ ત્રણ પ્રાસનો ઉપયોગ થાય છે. પેટ્રાર્કન પ્રકાર અષ્ટકમાં ઉપલી સિવાયની કોઈ પણ પ્રાસ-ગૂંથણી ચલાવી લે નહિ. એના માત્ર પદ્કમાં વિવિધતાને અવકાશ છે. ગઘ ગઘ ગઘ અથવા ગઘ ઘગ ગઘ એમ પ્રાસ સાધી શકાય; ખીજાં પણ ખીખાં રચી શકાય. પણ જેમ અષ્ટકમાં જે તેમ પદ્કમાં ત્રણ કરતાં વધારે પ્રાસનો ઉપયોગ થાય નહિ. ઉપરાંત, સૌથી મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે પેટ્રાર્કન પ્રકારમાં સોનેટની ૧૩ અને ૧૪મી લીટીના પ્રાસ એક જ હોઈ શકે નહિ.

શેક્સપિયરીઅન તરીકે ઓળખાતા પ્રકારમાં કખ કખ, ગઘ ગઘ, ઙચ ઙચ, છ છ એ રીતે પ્રાસ હોય છે. એટલે કે ૧-૩, ૨-૪; ૫-૭, ૬-૮; ૯-૧૧, ૧૦-૧૨; અને ૧૩-૧૪ લીટીઓ એક પ્રાસવાળી હોય છે. પછીથી સ્પેન્સરે નવો અખતરો કર્યો: કખ કખ, ખગ ખગ, ગઘ ગઘ, ઙ ઙ, એમ પ્રાસગૂંથણી રચી. પણ તેને ખીજાઓએ ખાસ અપનાવી નથી. ખીજાં પણ અનેક અખતરા થયા છે. પણ મુખ્યત્વે (૧) પેટ્રાર્કન અથવા ઈટાલિયન (૨) શેક્સપિયરીઅન અથવા ઈંગ્લિશ અને (૩) અનિયમિત એમ ત્રણ ભાગમાં કુલ સોનેટરચનાઓ પ્રાસસંકલનાને અંગે વહેંચાઈ ગઈલી ગઈ શકાય.

આપણે ત્યાં પ્રાસસંકલના કેવી રાખવી, કે રાખવી જ કે કેમ, તે જોવાનું રહે છે. પ્રાસ વિષે થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાથી ઉપરના

પ્રશ્નનો નિકાલ કાંઈક સરળતાથી આવવા સંભવ છે, અંગ્રેજી 'rhyme' શબ્દ માટે સહગત સર રમણલાલએ આ શબ્દનો પ્રયાગ કર્યો છે. તેઓ કહે છે: 'તે અર્થમાં એ શબ્દ વળદારા વપરાતો આવ્યો છે, અને સંસ્કૃતમાં શબ્દાલંકારો સંબંધે તેનો ખાસ અર્થ થતો નથી તેથી બૂલ થાય તેમ નથી.' સંસ્કૃતમાં આવા પ્રાસ જગદલે જ યોગ્ય છે એ પ્રથમથી જ ખ્યાલમાં રાખવાની જરૂર છે. પ્રાકૃત અપભ્રંશ અને ગુજરાતીમાં પ્રાસનો પ્રયોગ મળે છે પણ સંસ્કૃતમાં પ્રચાર નથી, એથી આ તત્ત્વ ફારસી અરબી અસર તળે * આપણે ત્યાં દાખલ થયું હોય એવો પણ તર્ક થયો છે. પ્રાસને અંગ્રેજી સ્વ નરસિંહરાવ 'અન્ય યમક' અને 'યમકિત'^૧નો ઉપયોગ કરે છે શ્રી કે. હ. દ્રુવ 'યમક'^૨ અને 'અન્ય યમક'^૩નો પ્રયોગ કરે છે.

શ્રી રણછંડલાલ ઉદયરામે રણપિંગળની પ્રસ્તાવનામાં છંદો અનુપ્રાસ અને તુકાન્તની ચર્ચા કરી છે. તેઓશ્રી જે તુકાન્ત શબ્દ પ્રાસ માટે વાપરે છે એ તો હિન્દીનાં અનુકરણમાં જ લાગે છે આ ઉલ્લેખ ઉપરથી મરાઠી 'છંદોરચના'કાર 'ગુજરાતી'માં પ્રાસ માટે તુકાન્તનો પ્રયોગ થાય છે એમ લાગે છે. પણ રણપિંગળ બહાર એ પ્રયોગ રૂઢ થયો જાણ્યો નથી.

રમણલાલ જે કહે છે કે "કદાચ 'અન્ય યમક' ચાલે, પણ તે જરૂર લાંબો છે અને સંપૂર્ણ સંતોષકારક નથી," એ મત વ્યાજબી છે સંસ્કૃતમાં 'યમક' કહે છે તે તો એક જ પ્રકારના વર્ણો ફરીફર પણ જુદા અર્થમાં આવે ત્યારે ઉદ્ભવે છે અને તે એક જ પંક્તિમાં પણ સંભવી શકે.

* જહી આરીએન્સ કાન્ફરન્સનો અહેવાલ પૃષ્ઠ XLI

૧ મનોમુકુર લાગ ૧ પૃ. ૮૪-, લાગ ૪૫ પૃ. ૧૭૮.

૨ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૦૮ પૃ. ૧૮.

૩ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૦૮ પૃ. ૧૦.

‘પરભા પરભાત પ્હોરમાં પરભાપા પર ભાવ લાવિયો’ (ધાર્મિક વિલાસ)માં યમકરચના છે. સાહિત્યદર્પણકારે જાયામાં યમકના ભેદ પ્રભેદ બતાવ્યા છે. તેમાં પ્રથમ પાદ બીજા પાદ બરોબર આવે તેને મુખ-યમક કહે છે. પહેલું અને ત્રીજું બરોબર હોય તો સંદેશ કહે છે. ઉ૦ ત૦ સન્નારીભરણોમાયમારાધ્ય વિષુશેસ્વરમ્ ।

સન્નાડરીભરણોડમાયસ્તતસ્ત્વં પૃથિવી જય ॥

બીજું-ત્રીજું બરોબર હોય તો ગર્ભ, અને ત્રીજું-ચોથું હોય તો પુરુષ એમ ભેદ બતાવ્યા છે. પણ આમાં જોઈ શકાશે કે આખાં પાદનાં પાદ સ્વરવ્યંજનસમૂહદષ્ટિએ એકસરખાં છે. આપણે તો પંક્તિને અંતે સમાન ઉચ્ચાર જોઈએ.

સરસ્વતીકંડાભરણમાં ‘અન્ત્ય યમક’નાં ઉદાહરણો આપેલાં છે તેમાંથી પણ અંતે પદને અંતે આપણા પ્રાસ કરતાં જુદી રીતે ઉચ્ચારોનું પુનરાવર્તન થવું જોઈએ એમ દેખાય છે:

રતોત્સવામોદ વિશેષમત્તયા ।

ન મે ફલં કિંચન કાન્તિમત્તયા ॥

આમાં ‘અન્ત્ય યમક’ છે તે કાન્તિમત્ સાથે તથા જોડાઈ મત્તયા ઉપરની પંક્તિ પેઠે થયું તેથી, જ્યારે આપણો પ્રાસ તો ઉપરના મત્તયા સાથે માત્ર તથાના મેળથી પણ સધાય;—તથા પૂર્વે મત્ત સંલગ્ન ન થાય તો પણ. ગયા પણ ચાલત. તે ઉપરાંત નીચેનાં ઉદાહરણોમાં અન્ત્યમક એક જ પદના અંતભાગમાં પુનરાવર્તન પામેલા સરખા સ્વરવ્યંજનસમૂહને અંગે પણ વપરાએલો માલૂમ પડે છે:

ભવાદશા નાથ ન જાનતે નતે ।

રસં વિદુઃ સ્વલુ સન્નતે નતે ।

વળી

સ્વજિતાસંશયા તેષાં પરાઙ્મુખતયા તયા ।

આદિદેશ કૃપાકૃત્કૃતોન્નૈર્વાનરં નરમ્ ॥

આમાં 'તયા' સાથે 'નરમ'નો આપણી દષ્ટિએ પ્રાસ નથી, પણ એક જ લીટીમાં 'નર' 'નર' આવતાં અન્ત યમક તો સધાયો જ છે.

'અન્ત યમક' કરતાં 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' પ્રયોગ પ્રાસની વધારે નજીક છે. આગળના સ્વર સાથે વ્યંજનનું પુનરાવર્તન થતાં અન્ત્યાનુપ્રાસ થાય એમ સાહિત્યદર્પણકારનું નિવેદન છે. 'યથા મમ' કરીને પોતાનામાંથી ઉદાહરણ પણ એણે આપ્યું છે:

કેશઃ કાશસ્તવકવિકાસઃ ।

કાચઃ પ્રકટિતકરમવિલાસઃ ॥

જે 'rhyme'ના અર્થમાં આપણે 'પ્રાસ' શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ તે જ આ 'અન્ત્યાનુપ્રાસ'. 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' એ જ શાસ્ત્રશુદ્ધ પ્રયોગ ગણાય.

છતાં, 'નર્મદાશંકરે અલંકારપ્રવેશમાં આ અર્થમાં અન્ત્યાનુપ્રાસ શબ્દ વાપર્યો છે, પણ તે માટે કશો આધાર નથી' એમ શ્રી રમણભાઈ કહે છે તે વર્ણસામ્યમનુપ્રાસઃ એ મમ્મટવચનને અનન્યાશ્રયપૂર્વક વળગવાથી અને 'અલંકારપ્રવેશ' (આવૃત્તિ ૨—પૃ૦ ૬)માં કવિએ વાપરેલા અન્યોની યાદીમાં સાહિત્યદર્પણ નોંધ્યું છે તેની નજર ચૂક થવાથી જ હશે.

આટલી સ્પષ્ટતાની જરૂર હતી. 'Rhyme' શબ્દ માટે 'અન્ત્ય યમક'નો પ્રયોગ યરોયર નથી. 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' જ શાસ્ત્રશુદ્ધ છે. છતાં ટૂંકો શબ્દ 'પ્રાસ' શ્રી રમણભાઈએ સ્વીકાર્યો છે અને આપણે ત્યાં એ જ પ્રચારમાં છે, એટલે આપણે 'પ્રાસ' શબ્દ છોડીને 'અન્ત્યાનુપ્રાસ'ને વળગવાના નથી. પણ આ પ્રાસમાં યમકાલંકારનાં નહિ પણ અનુપ્રાસાલંકારનાં લક્ષણો પ્રવર્તે છે એ ખાસ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે.

અનુપ્રાસના લક્ષણ તરીકે શ્રી મમ્મટાચાર્યે વર્ણના સામ્યને (સ્વરવૈપર્ય હોય તોપણ) ગણાવ્યું છે. હેમાચાર્યે મમ્મટવચનની

અંદિગ્ધતા વ્યંજન શબ્દનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ કરીને દૂર કરી છે. (વ્યંજન-
ચાતુરિરનુપ્રાસઃ—કાવ્યાનુશાસન પ.) અંનેની પૂર્વે કાવ્યાદર્શકાર
દ્વિતીએ પદમાં ને પાદમાં થતી વર્ણોત્તરિને અનુપ્રાસ કહ્યો છે; પણ
તેની સાથે તેણે એક શરત રાખી છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કહે છે,
પૂર્વાનુભવસંસ્કારબોધિની યદ્યદૂરતા । અદૂરતા * જોધએ; પૂર્વે જે વર્ણ
માવ્યો તેના સંસ્કાર ચિત્તમાં તાજ રહેવા જોધએ. તે વર્ણનું
નુસારવર્તન એટલે બધે દૂર જતાં ન થવું જોધએ કે પૂર્વના સંસ્કાર
તગજમાં ઊઠવા જ પામે નહિ. અનુપ્રાસ માટે કહેલું આ વચન
મન્યાનુપ્રાસ (જેને આપણે પ્રાસ નામથી ઓળખીએ છીએ) ને
માટે પણ એટલું જ સાચું છે. એટલેકે પ્રાસ મેળવવા હોય તો
। એકમેકથી અદૂર રહે એમ યોજવા જરૂરી છે, પૂર્વના પ્રાસનો
સ્કાર લુપ્ત થઈ જાય તેટલો વિલંબ ન થવો જોધએ. દ્વિતીનું
વચન તે જડ નિયમ નથી, માનસશાસ્ત્રને વક્ષાદાર રહીને યોજેલો
।દી સમજનો વિવેકમાર્ગ માત્ર છે.

આટલી ચર્ચા પછી સોનેટની પ્રાસરચનાની પશ્ચિમી ઢબની
।દીકૂંચીએને આપણે ત્યાં બહુ અવકાશ નથી એ વાત સિદ્ધ
રવા પાછળ કાલક્ષેપ કરવાની લાગ્યે જ જરૂર હોય. કોઈ કહેશે
‘પૂર્વાનુભવસંસ્કારબોધ’ માટેની ‘અદૂરતા’ની શરતનો ભંગ પશ્ચિ-
ના સોનેટકારોને ન નડ્યો તો આપણને જ એક કેમ આડો
પાવે? કારસીમાં રહીશ પહેલાં કાફિયા આવે છે, કેમકે તેમાં દર
। લીટીએ પ્રાસની અપેક્ષા રહે જ છે અને તે પરિપૂર્ણ થતાં
।તોપની લાગણી પણ થાય છે. પણ તેમાં રહીશનો એકસરખો

શ્રી હેમચંદ્રના પણ રસાદ્યનુગતઃ પ્રકૃષ્ટોઽદૂરાન્તરિતોન્ધ્યાસોઽનુપ્રાસઃ । કાવ્ય
। એ જ અભિપ્રેત છે.

શબ્દસમૂહ મદદ કરે છે અને કાદિયા-પ્રાસ-પણ એક તરેહનો
 જ સાધવામાં આવે છે. પશ્ચિમની પ્રાસરચના, સોનેટ માટે યોગ્ય
 છે તે, શ્રવણ કરતાં આંખનો વિષય વિશેષ તો લાગે છે. અષ્ટક-
 પદ્કની વિભાગયોજના વજ્રલેપ કરવા માટે ઉપજાવેલું એ સાધન છે.
 ફ્રેન્ચ સોનેટકારો તેથી કવચિત્ પદ્કની શરૂઆતમાં જ નવમીદસમી
 પંક્તિના સમાન પ્રાસ યોગે છે. પરંતુ અંગ્રેજ કે ફ્રેન્ચમાં સોનેટની
 જે વિશિષ્ટ પ્રાસસંકલના છે તે અષ્ટક-પદ્કના વિભાગો દ્વ
 કરવા પૂરતું ઇટાલિયન મૂળ રચનાનું સફળ અનુકરણ છે, પણ
 પ્રાસને પોતાને જે એક શબ્દાલંકાર તરીકે આગવું માધુર્ય ઉપજા-
 વવાનું હોય છે તેમાં કદાચ એ નિષ્ફળ જાય છે એમ કહી શકાય.
 મૂળ ઇટાલિયન પ્રાસસંકલનામાં એક જ શ્રુતિના નહિ પણ બે કે
 ત્રણ શ્રુતિના પ્રાસ સધાય છે એ હકીકત ધ્યાનમાં લેવા જેવી
 છે. દા. ત. *saluta, mputa, vestuta, venuta*, એમ બધાં
 શ્રુતિઓના પ્રાસ સધાયા છે. અંગ્રેજીમાં જવલ્લે જ બેના સધાય
 છે, અને ત્રણના તો નહિ જ. ઇટાલિયનો એક શ્રુતિના પ્રાસવાળી
 રચનાઓ પણ કવચિત્ કરતા. એવા પ્રાસને એ લોકો મૂક-મૂંગા-
 પ્રાસ કહેતા. આ ‘મૂક’ શબ્દનો પ્રયોગ ઇટાલિયન કલાકારોની
 પણ આપણે ઉપર જોઈ તેવી ભીતિનું જ સૂચન કરે છે. એક
 જ શ્રુતિના પ્રાસ હોય, અને તે પણ સોનેટમાં હોય છે તેવા
 આડાઅવળી, તો તે પ્રાસપણું જ ગુમાવી બેસે, મૂંગા થઈ જાય,
 પૂર્વાનુભવસંસ્કારનો બોધ અદ્વરતાને અભાવે ન થતાં નિર્રથક જ
 થઈ પડે. દાન્તે-પેટ્રાર્કની રચનાઓમાં હોય છે તેમ દ્વિશ્રુતિક કે
 ત્રિશ્રુતિક પ્રાસ અથવા ફારસીની માફક રદીફની પૂર્વે એક જ
 દબ્બો કાદિયા-પ્રાસ-યોગ્ય તો જ પ્રાસયોજનાનો પ્રધાન હેતુ
 સરે એવો સંભવ ગણી શકાય.

આ બધું જોતાં, શરૂની પ્રયોગદશામાં જ અંગ્રેજ કવિ સરેએ ત્રણ ચતુષ્કં અને એક યુગ્મ (કપ્પકપ્પ, ગદ્યગદ્ય, કવ્યકવ્ય, છછ)ની યોજના કરી અને શેક્સપિયરની અચૂક કલાદષ્ટિ પણ એની ઉપર જ પડી એ કાંઈ અકસ્માતને કારણે નહિ ગણી શકાય; અષ્ટક અને પદ્કનો બાંધો કાયમ રાખીને પણ એક શ્રુતિના પ્રાસને એકમેકની સમીપ રાખવાનું ‘અચિન્તિત કલાવિધાન’ જ એમાં દેખાય છે.

ઈટાલિયનો ‘મૂક’ સોનેટરચના તેમ જે જ પ્રાસવાળી અથવા ચૌદે લીટીમાં એક જ પ્રાસવાળી રચના પણ કરતા. અંગ્રેજીમાં માત્ર જો પ્રાસની રચનાઓમાં એડમંડ ગોસનું Pipe-player, લોર્ડ હેન્નરનું Winter વગેરે છે. અપ્રાસ કે અનિયત-પ્રાસ રચનાઓ જેવી હોય તો અર્વાચીનોમાં વિલફ્રેડ પ્લન્ટના Love Sonnets of Protusમાં એનાં દષ્ટાંત મળશે.

બંગાળીમાં શ્રી રવીન્દ્રનાથ ‘નૈવેદ્ય’માં (ડબ્લ્યુ.એચ. ડેવિસના Lovely Damesના જેવાં) સાત યુગ્મનો ઉપયોગ કરે છે. ‘ગીતાંજલિ’માં ચૌદ પંક્તિનાં કાવ્યો છે, જેની પ્રાસરચના અનિયમિત છે. ‘ચૈતાલિ’માં ‘દિદિ’ની શરૂઆતની ચાર પંક્તિના ૧-૪, ૨-૩, એમ પ્રાસ છે: પછી પાંચ યુગ્મ છે. તે જ સંગ્રહમાં ‘મેઘદૂત’માં ૩-૪, ૫-૬, ૯-૧૦ પંક્તિઓ એક જ પ્રાસની છે . . . અપ્રાસતાનું લક્ષણ ઉપર ઉદ્ભરેલી શ્રી નવીનચંદ્રની પંક્તિઓમાં દેખાશે. તેમાં બેકા સંખ્યાની પંક્તિઓના જ પ્રાસ મેળવ્યા છે. અને તેની સાથે જો મરાઠી પંક્તિઓ છે તે અપ્રાસ છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

હિંદીમાં સોનેટનું કલારૂપ બહુ પ્રચારને કે લોકપ્રિયતાને પામ્યું લાગતું નથી. પ્રતિષ્ઠિત માસિકો કે અમગણ્ય કવિજનોના સંગ્રહોમાં નજર કરશે તો કવચિત્ જ સોનેટ જોવા મળશે; આધુનિક સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં એ કલારૂપના પ્રવેશ, પ્રગતિ કે અધિ-

કારની ચર્ચા ભાગ્યે જ સાંપડશે. છતાં મારા જોવામાં સોનેટ કહી શકાય એવા જે નમૂના આવ્યા છે તેમાં પ્રાસરચના બળમે લીટીના સાત લિન્નલિન્ન પ્રાસ એમ રાખી છે. હિંદી કવિતાના મૂર્ત પ્રસાદ રૂપ શ્રી જયશંકર ‘પ્રસાદ’ના ‘ઝરના’માં ‘ખોસો દ્વાર’ ‘પ્રિય-તમ’, ‘પાઘાગ’ અને (સોનેટને ઉચિત વર્ણાંક અને ઉચ્ચ કાવ્યત્વ જેમાં છે એવું) ‘દીપ’ એ બધાં ચૈદ પંક્તિનાં કાવ્યમાં બળમે લીટીના જ પ્રાસ છે.

ટૂંકામાં, આપણી ભાષામાં પશ્ચિમના જેવા અટપટા પ્રાસ મેળવવા એ અનિવાર્ય નથી. છતાં આ બાબતમાં પ્રયોગોને અવકાશ છે. કોઇપણ વસ્તુનો વિચાર બધી બાજુથી કર્યા પછી પણ મન આંધતી વખતે હઠાગ્રહ સેવવો એ હિતાવહ નથી. આ સોનેટના પ્રથમ તો વખોડનાર, પણ ધીમેધીમે એ કાવ્યજાતિના પ્રશંસક અને છેવટે છેવટે તો પ્રયોગ સુહાં કરનાર આપણા પરમ કલાપ્રિય સ્વ. સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવનાં વચનો ઉપયોગનાં છે. ગરબીમાં અવાન્તર પ્રાસ યોગ્ય છે તેનું ઉદાહરણ આપી તેઓ કલાક્ષેત્રમાં, બીજે ક્યાંય કરતાં વિશેષ આવશ્યક એવી, માનસિક ઉદારતા દર્શાવીને સોનેટની પ્રાસસંકલના વિષે કહે છે, ‘છતાં એ યાદ રાખવાનું છે કે આ રીતથી ચમકનો બીજો શબ્દ આવતાં પૂર્વગત શબ્દના ધ્વનિનો સંસ્કાર જાગ્રત થાય છે, અને ચમકની રચના ઉત્કટરૂપ ન બનતાં, મન્દ સુગન્ધરૂપે નિગૂઢ રહેવાથી ખૂબી વધે છે.’ મારા આ બાબતના વિચારો ઉપર હમણાં જ વિસ્તારથી જણાવી ગયો છું, છતાં આ ‘મન્દ સુગન્ધ’ સાધવાની કોઇ કવિતાકારને શક્યતા દેખાય તો તેના પક્ષમાં અત્રે આટલી એક દલીલ નોંધી રાખું છું. આ ‘સુગન્ધ’ માટે શ્રી નરસિંહરાવ પોતે ઉદારતા દર્શાવતી વખતે પણ કોઇ ભ્રમમાં નથી. તેઓશ્રી નોંધે

છે, ‘અલખત, જેમ કાશી કોકો વગેરે પદાર્થને acquired taste—
 મંપાદિત રસશક્તિ—ની અપેક્ષા છે તેમ આ પ્રકારની વિદેશી ચમક-
 યોજનાને માટે પણ મંપાદિત રસશક્તિ જોઈશે ખરી.” (મનો-
 મુકુર લાગ ૪-૫૦ ૧૭૮). અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે
 બહિરંગના આ ગૌણ તત્ત્વ પૂરતી રસશક્તિ આપણને સાંપડે કે
 નહિ એ સોનેટકલાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી મહત્ત્વની વસ્તુ નથી.
 બહિરંગનું પ્રધાન તત્ત્વ જે વિભાગયોજના તેમાં અંકાતા સોનેટ-
 ના અંતરંગના મરોડને આપણે સાધી શકીએ તો બસ છે. એને
 ચૂકીને માત્ર વિશિષ્ટ પ્રાસરચના કરવાથી તો હ્રસ્વઅંધયથા કે
 પદ્મઅંધયથા જેવું ચિત્રકાવ્ય જ મહેનતને અંતે મળશે.

રખે કોઈ એમ માને કે આ બધી ચર્ચાનો અર્થ એમ
 થાય છે કે પ્રાસનું આપણી કવિતામાં સ્થાન નથી. પ્રાસનું ‘દીવે-
 દીવો પ્રકટે એવું તત્ક્ષણાત્મ અન્યોન્યજનકત્વ’^૧ ઘણીવાર મનો-
 હારી હોય છે, અર્થપોષક, અર્થોત્તેજક હોય છે. આ સંદર્ભમાં
 શ્રી મેઘાણીનું ગીત ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે: ‘કાળુડી કુતરીને
 આવ્યાં ગલૂડિયાં, ચાર કાખરાં ને ચાર ભૂરિયાં જ રે’, પછી
 ‘ભૂરિયાં’ સાથે પ્રાસ મેળવવાની આવશ્યકતા (હા, ગીતમાં આવ-
 શ્યકતા જ; એ રીતે જ પ્રાસ ચલાવી થયો; જોકે લાંબા ઢાળોમાં
 કે ધ્રુવ આગળ ગીતમાં પણ પ્રાસ પછીથી છોડી દેવાયો.) આપો-
 આપ કવિને એક ઉત્તમ ઉપમાપંક્તિ આપે છે: બધાં ધાવે છે તે
 વેલે ચાંટ્યાં જેમ તૂરિયાં જ રે.

એક જ નહિ, બીજી પણ ચિત્ર ખડું કરતી પંક્તિ કવિને હાથ લાગે છે:
 જોગણનાં જાણે લક્ષરિયાં જ રે.

પણુ ગેયતાની અપેક્ષા જ્યાં નથી એવી પાઠ્ય રચનાઓમાં પ્રાસ અપરિહાર્ય નથી; અપરિહાર્ય હોય ત્યાં પણુ ટાગોર કે રોબર્ટ બ્રાઉનિંગની જેમ પરમ વિવિધસુંદરપ્રાસ, આપણે અપેક્ષા રાખી હોય અમુક શબ્દની ને આવી પડે ક્યાંકથી ય જાણે અવનવો પ્રાસ, ને એ—એ જ આ હામે અનિવાર્ય, એવી પ્રતીતિ કરાવી રહે એવો પ્રાસ, કાંઈ ઠેરઠેર જોવા મળતો નથી.

રસને ઉપકારક ન નીવડે તો પ્રાસ વેઠરૂપ છે, ત્રાસ છે. આપણે ત્યાં કાવ્યનો પાઠ કરવાને બદલે ગેય રચનાઓ, અષ્ટપદીઓ, પદ્યપદીઓ ને પ્રાકૃત—અપભ્રંશ—ગૂજરાતી પદ્યો રચાયાં ત્યારથી પ્રાસનું મહત્ત્વ વધ્યું. સર રમણલાલ પદ્મી આ વિષયનું સમર્થ પર્યાલોચન કરનાર શ્રી રામનારાયણ પાઠક ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ (૫૦ ૪૫)માં કહે છે, ‘પ્રાસ જોકે પિંગલનો છે છતાં તેની આવશ્યકતાના મૂળમાં સંગીત રહેલું છે.’ એ અભિપ્રાય પ્રાકૃત—અપભ્રંશની છાયામાં ઉછરેલી જૂની ગુજરાતીનાં અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં હંદોના વલણને અનુલક્ષીને અપાયો ગણી શકાય. શાસ્ત્રતઃ પ્રાસ પિંગલનો એટલે કે હંદોરચનાનો નહિ પણુ અલંકારશાસ્ત્રનો છે એ વસ્તુ તરફ જોટલું ધ્યાન ઐચીએ એટલું ઓછું જ છે. પ્રાસ એ એક જાતનો શબ્દાલંકાર જ છે અને એની વિશેષતા એટલી છે કે એનો વિનિયોગ પદાન્તે થાય છે. અલબત્ત, આપણી ભાષાના જન્મસમય પછીના ઘણાં લાંબા ગાળામાં માત્ર ગેય હંદોનો જ ઉપયોગ થવાથી, પાછળથી મૂળે પાઠ્ય એવા સંસ્કૃત વૃત્તો પણુ ગેય હંદોના સંસર્ગથી પ્રાસ ધારણુ કરતા થયા અને એમ પ્રાસ ગ્રણે હંદના જ અવિભાજ્ય અંગ જેવો ભાસવા લાગ્યો. પણુ વસ્તુતઃ એમ નથી જ. પ્રાસ એટલેકે ચરણોને અંતે થતો સમાન સ્વરવ્યંજનસમૂહનો વિનિયોગ એ શબ્દાલંકારનો જ એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. અને કોઈપણુ

કવિ કોઈ હંદનો ઉપયોગ કરવા માગે ત્યારે આપણે એને અમુક તમુક અલંકારનો પણ સાથે ઉપયોગ કરવાની ફરજ નહિ પાડી શકીએ, ખાસ કરીને જ્યારે એમ કર્યા વગર એના અર્થને, રસને સહેજ પણ સોસવું પડે એમ ન હોય ત્યારે. માટે જ કહું છું કે સોનેટ જેવી પાઠ્ય રચનામાં, મુખ્યતઃ જેમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો જ ઉપયોગ કરવાનો છે તે રચનામાં, રસને ઉપકારક એવા અન્ય સર્વ શબ્દાલંકારો કે અર્થાલંકારો કરતાં પ્રાસને જરી પણ વધારે મહત્ત્વ આપવાની જરૂર નથી.

નર્મદે અલંકારપ્રવેશિકા (૫૦૮)માં શબ્દાલંકારની યાદીમાં જ ‘અનુપ્રાસ (alliteration)’ અને તેના પેટાભાગમાં ‘અન્યંત્રાનુપ્રાસ (rhyme)’ એમ આપ્યું છે, એ એની તીક્ષ્ણ દષ્ટિના પૂરાવા રૂપ છે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવ ‘અંત્ય યમક જેને સામાન્ય રીતે પ્રાસ rhyme કહિયે છિયે,’ તેને વિષે કહે છે, ‘યમક અલંકારના અનેક પ્રકાર ગણાવ્યા છે, તેમાંનો એક અંત્ય યમક છે. શબ્દાલંકારરૂપે અંત્ય યમક ભારવિના કિરાતાર્જુનીયમાં દર્શન દે છે—પ્રાકૃતમાં તે અલંકાર રૂપે જ રહે છે. અપભ્રંશમાં તેનું બળ વધી પડે છે, કારણકે અલંકારપ્રસ્થાનનું બળ પણ વધી જાય છે. આઠદસ સૈકામાં તો એનાં મૂળ એટલાં ઊંડાં જામી જાય છે કે આજ તે કાઢવાં મુશ્કેલ થઇ પડ્યાં છે. તેમ છતાં કહેવું જોઇએ કે અંત્ય યમક પદ્યરચનાનું અંગ નથી, શણગાર જ છે.’ * પ્રાસ માટે ‘અંત્ય યમક’નો પ્રયોગ અને એનું નિદાન મને અભિમત નથી, છતાં પ્રાસ એ વસ્તુનું એમનું દર્શન કેટલું બધું સાચું છે! આપણે આ મધ્યકાલીન શણગારવેડાને વળગી જ રહેવાના?

* બુદ્ધિપ્રકાશ ઈ. સ. ૧૯૦૮—૫૦ ૧૦૨.

પ્રાસની આવશ્યકતાના મૂળમાં સંગીત રહેલું છે કે કેમ એ પણ વિશેષ મંશોધન માગી લે છે. ગેય રચનામાં અંત્ય વિરામ દ્વ હોય, નિયત આંતરે એ વિરામ આવતો હોય, એ સંજોગોમાં પાસે પાસેના વિરામો ઉચ્ચારસામ્ય ઉપજાવે એવી સ્વરવ્યંજનવ્યવસ્થા વાળા હોય એ સુચ્ચિકર લાગે, અને એમ આ આવશ્યકતા ઊભી થઈ હોય એ સંભવિત છે. પણ આવી સ્વરવ્યંજનમંહતિ તે શબ્દાલંકાર માત્ર છે અને જેમ વ્રતોની નિયત લઘુગુરુવ્યવસ્થા તે સંગીતપરસ્તીથી નથી તેમ આ વિશિષ્ટ સ્વરવ્યંજનવ્યવસ્થા પણ તત્ત્વદષ્ટિએ સંગીતને જોડાએલી નથી. ગદ્યમાં પણ ટુકડા પાડવા માટે કે શોભા ખાતર ‘તાનમાં, ગુલતાનમાં, મુલતાનના સુલતાનના’ એમ પ્રાસની મદદ લેવાય છે એ વસ્તુ પ્રાસના સંગીત સાથેના સંબંધની શક્યતાને વિશેષ મોળી પાડે છે. જેમ અનુપ્રાસ એક શબ્દાલંકાર માત્ર છે અને સંગીતની અપેક્ષામાં એનો ઉદ્ભવ નથી, તેમ અનુપ્રાસનું વિશિષ્ટરૂપ અંત્યાનુપ્રાસ, આપણો ‘પ્રાસ’, તેને પણ સંગીતથી કરી નિરૂપત હોવાનો સંભવ નથી. સોનેટમાં સંગીતની અપેક્ષા જ નથી એટલે વિશેષ વિસ્તાર અહીં અપ્રસ્તુત છે. એટલું જ કે સોનેટમાં પ્રાસ અનિવાર્ય નથી. ચરણાન્ત પ્રાસરચનાની પ્રદર્શનિયા વ્રતિ જેનામાં જડ કરી બેઠી નહિ હોય એવા કલાકારો તો પોતાના પદ્યસમગ્રમાં જ વર્ણુસંકલનાની ચમત્કૃતિ સાધતા રહીને અવિચ્છિન્ન ઉચ્ચારમાધુર્ય જમાવવામાં પોતાનું કૌશલ રેડશે. એ રીતે પદ્યની મોહકતા એવી તો વધી શકે કે પ્રાસના શોખીનોને પણ પ્રાસની ગેરહાજરી ખટકે નહિ, અરે કદીક વરતાય સુદ્ધાં પણ નહિ.

૬ સોનેટમાલા: સર ક્વિલર દ્વય કહે છે કે પોતાને જો કોઈ પણ કાવ્યસ્તંભક ઝટ કંટાળો આપનું હોય તો તે સોનેટમાલા. ક્રોસલેન્ડ

સોનેટમાલાનો ખ્યાલ જ સહન કરી શકતો નથી. કહે છે કે ‘જે કવિ એક સોનેટના અનુસંધાનમાં બીજું લખે છે તે ગર્ભિત રીતે કબૂલ કરે છે કે તેનું પ્રથમ ઉદ્ધૂન નિષ્ફળ નીવડ્યું છે, અથવા તો તેની ઊર્મિ, રાગોદ્રેક કે વિચારને સંપૂર્ણ તથા ઉચિતરીતે કેન્દ્રિત થવા મળ્યું નથી. તે કહેશે કે એથી ઉલટું, વિપય એવો તો હલાવનારો ને જીએ લઈ જનારો છે કે પોતે છલકાય છે અને એકને બદલે બે સોનેટ રચી બેસે છે. આ બાબત આપણો જવાબ એ છે કે એણે વસ્તુતઃ બે સોનેટ રચી નથી, પણ ચૌદ પંક્તિના બે શ્લોક (સ્ટાન્ડા)નું એક કાવ્ય લખ્યું છે. અને આ શ્લોકો પણ, સોનેટનું સૂચન કરે એવા રૂપના હોય, સોનેટ લેખે તો નિષ્ફળ નીવડેલા જ છે, પણ શ્લોક તરીકે પણ નિષ્ફળ નીવડે છે.’ એ વિવેચકે એમ પણ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે સોનેટમાલામાંથી દા. ત. ૨૦મીને ૨૧મીને સ્થાને ગોઠવો ને ૨૧મીને ૨૦મીને ઠેકાણે મૂકો તોપણ કંઈ ખાટુંમોણું થઈ જશે નહિ; એટલું જ નહિ, પણ ૨૧મીને ૨૦મીને સ્થાને કેમ ન રાખવી એ પણ બતાવી શકાશે નહિ. શેક્સપિયરની આખી સોનેટમાલા વાંચનારની સંખ્યા એને આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી જ લાગે છે.

આમાં વાચકસંખ્યાને માનદંડ તરીકે લઈ શકાય. વાચકો શેક્સપિયરની સોનેટમાલામાંથી અમુક ભાગ પ્રત્યે જ પક્ષપાત બતાવે છે એ ઉપરથી સોનેટમાલા વિરુદ્ધ દલીલ ઉપગ્રવવી ઠીક નથી. તે જ રીતે, લાંબાં કાવ્યોમાંથી સામાન્ય રીતે વાચકોને અમુક ફકરા જ ગમતા હોય છે. મિલ્ટનના ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’માંથી અમુક ખંડો જ લોકપ્રિય હોય છે, જેમ રઘુવંશમાંથી અનંબલાપ, ઇંદુમતી-સ્વયંવર, પુષ્પકયાત્રા કે દિલીપવાળા પ્રસંગને લોકપ્રિયતા મળી છે. બીજું, સોનેટમાલાના મળુકાઓ વચ્ચે દૃઢ બંધન નથી હોતું એ

ખર્ચ, પણ કંઈ જ નથી હોતું એમ કહેવું મથાર્થ નથી. સોનેટમાલામાં ઘણુંખર્ચ મનુષ્યના મનોજીવનની યાત્રાનાં ભિન્નભિન્ન છતાં અડોઅડ ગોઠવેલાં સોપાનની સ્થાપત્યરચના હોય છે. ભાવનાઓના વિકાસની આંખી ઉત્તરોત્તર થતી જ રહે છે. તે સિવાય, એક સોનેટ પછી બીજું લખવામાં પ્રથમ સોનેટના ઘટકત્વની ડાનિનો * જે તાત્ત્વિક વાંધો ઉઠાવવામાં આવે છે, એ આપણને મુક્તકશૈલીથી ટેવાએલાઓને તો પાયાદાર ભાગ્યે જ લાગશે. મુક્તકશૈલી જ્યારે હિંદમાં પ્રવર્તતી અને મહાકાવ્યની રચના પણ આ મુક્તકશૈલીથી જ થતી, ત્યારે રઘુવંશ જેવાં કાવ્યો પણ એ જ રીતે લખાયાં હતાં. કાલિદાસની કૃતિઓના અભ્યાસથી જણાશે કે તેના કુલ શ્લોકોનો ફીક એવો ભાગ સ્વતંત્ર મુક્તકો તરીકે ચાલી શકે એવો છે. પ્રત્યેક શ્લોકને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ આપવાનો કવિનો પ્રયત્ન હોય છે, પ્રત્યેક સ્વતંત્ર મુક્તક હોય છે, ને બધાંની એક પછી એક વણુઝાર લાગતાંની સાથે વસ્તુવિકાસ વગેરે સ્પષ્ટ થવા માંડે છે. આ વસ્તુ અહીં સમગ્રવી એટલી બધી સહેલી નથી, છતાં ટૂંકામાં અને સત્યતાથી કહી શકાય કે પ્રત્યેક શ્લોકમાં શિલ્પકલા અને તે સાથે જ સમગ્ર શ્લોકસમૂહમાં સ્થાપત્યકલા સાધવાની કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ હોય છે. આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનું શિલ્પ અને સ્થાપત્ય જોતાં પણ આ જ વસ્તુ પ્રતીત થશે. દેલવાડામાં શું છે? પ્રત્યેક પ્રતિમા સ્વતંત્ર અન્યનિરપેક્ષ સોનેટ છે. અને સૌ સાથે મળીને વળી કોઈ મહાન કલ્પનાતીત રહસ્યને મૂર્ત કરી રહે છે. કિવલર કૃત્યે દારસી શેરોના ઝૂમખાનું દર્શાત આપ્યું

* અષ્ટક અને ષટ્ક સ્વતંત્ર સ્વયંપર્યાપ્ત ('complete of and in itself') ષટકો હોય અને જોડાજોડ મૂકતાં અનેખા ષટકત્વ વાળી સોનેટ બાબી થાય એમ કહેનાર કોસલેન્ડને એવો જ જવાબ આપણે આપીશું: સ્વતંત્ર ષટકત્વવાળી સોનેટોના સંધાનથી નવું જ ષટકત્વ બાહુ થશે—સોનેટમાલાનું.

છે. તે કહે છે કે સોનેટમાલાના પક્ષમાં સ્વયંપર્યાપ્ત એવી ક્ષારસી શેરોના જૂથને આગળ કરી શકાય. તેમાં દરેક મુક્તકનો પોતાનો સ્વતંત્ર અર્થ હોય છે, પણ બધાં ભેગાં ગોઠવાતાં કંઠક એક કહેવાઈ જાય છે,—કહેવાનો કશો દેખીતો પ્રયત્ન કર્યા સિવાય જ.

સોનેટની ઉત્પત્તિ સોનેટમાલામાં જ થઈ છે એ કોસલેન્ડ પણ સ્વીકારે છે. એક જ વિષયનાં વિવિધ પાસાં ઉપર જુદીજુદી દૃષ્ટિએ સ્વયંપર્યાપ્ત એવાં અનેક કથન કરી શકાય એમાં કશું અસંભવિત દેખાતું નથી. આપણે ત્યાં આવા પ્રયાસો, એકી સાથે શિષ્ટકલા અને સ્થાપત્યકલાનો સાહિત્યમાં અનુભવ કરાવતા આરંભો, ઘણા પ્રમાણમાં થાઓ.

૭ ઉપસંહાર : આપણી ભાષામાં સોનેટ-રચના માટે નીચેનાં લક્ષણ બાંધી શકાય :

(૧) સોનેટના કથિતવ્યમાં વળાંક, મરોડ, પલટો, ગુલાંટ, છેવટે કંઠ નહિ તો આછો લહેકો પણ હોવો આવશ્યક છે. એને લખને જ બીજા કાવ્યપ્રકારોના કથિતવ્યથી એનું કથિતવ્ય જુદું પડે છે. તેમાં જ આ ત્રિશિષ્ટ રૂપબંધ માટે તેની પાત્રતા છે.

વિષય મૂળ તો પ્રણયનો, પ્રણયભંગનો જ, સોનેટ માટે યોગ્ય ગણાતો; પણ પછીથી વિષય બાબત કોઈ બંધન રહ્યું નથી. ઉપરની શરત માત્ર પળાવી જોઈએ.

(૨) સોનેટને ચૈદ પંક્તિ હોય, નહિ ઓછી, નહિ વધારે.

(૩) પંક્તિનું માપ ન તો આઠકહ્નું કે ન દીર્ઘસૂત્રી હોવું જોઈએ. આપણે ત્યાં એક જ છંદને વળગવાને બદલે સૌથી વધુ પાંદક્ષમતાવાળા એવા અક્ષરમેળ વૃત્તોનો ઉપયોગ વધારે ઇચ્છવાજોવો છે. તેમાં પણ ૧૪ થી ૧૯ અક્ષરના છંદોનું (દ્વિપદી અનુષ્ટુપને સાથે

લેતાં) પ્રાધાન્ય રહેશે. પ્રવાહી ઉપગતિ કે શાસ્ત્રીની વૈદિક હથેલીની ગંભીરતા આપી શકાય તો કવચિતકવચિત તે પણ વાપરી શકાય, તેમજ દીર્ઘસૂત્રી હોવા છતાં સ્ત્રાધરા પણ. સંખ્યામેળ છંદને પ્રવાહિતા આપી શકાય તો તે સૌ છંદોને ટપી જશે.

(૪) સોનેટની ચૈદ પંક્તિના અષ્ટક અને પદ્ક એવા સ્પષ્ટ બે વિભાગ પાડવા જોઈએ. અષ્ટક અને પદ્ક અને સ્વતંત્ર રીતે સ્વયંપર્યાપ્ત અને અન્યનિરપેક્ષ કાવ્ય જેવાં હોવાં જોઈએ. કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પદ્ક ઉચ્ચતર હોવું જરૂરી છે.

સોનેટના કથિતવ્યનો મરોડ આ વિભાગરચનામાં જ સર્વોત્તમ રીતે અંકાષ શકે. છતાં કથિતવ્યનો હુકમ માથે ચડાવી કલાકાર ભલે કવચિત ત્રણ સ્વતંત્ર ચતુષ્કને એક યુગ્મથી બાંધી લે, કવચિત બે છ લીટીનાં ઝૂમખાંને છેવટના યુગ્મથી સાંધી દે. પણ જે ધડીએ કલાકાર ચૈદ પંક્તિના એવા વિભાગો પાડે કે કથિતવ્યનો મરોડ વરતાઈ આવવા જ ન પામે, તે ધડીએ એની કૃતિને એ સોનેટ બનતી અટકાવશે.

૫ પ્રાસસંકલના કખખક કખખક, ગઘક ગઘક કે કખ-કખ, ગઘગઘ, કચકચ, છછ, કે એવી કોઈ અટપટી ઢબની ગુજરાતીમાં આવશ્યક નથી. મૂળને વશાદાર રહેવાની દલીલોનો ગેરલાભ લેવા જેવું તો તો થાય. મૂળ સોનેટની ૧૧ શ્રુતિની પંક્તિ, બે શ્રુતિના કે ત્રણ શ્રુતિના પ્રાસ, પ્રણયભંગનો એકમાત્ર વિષય, એને બદલે ૧૦ શ્રુતિની પંક્તિ, એક શ્રુતિના ‘મૂક’ પ્રાસ, ગમે તે વિષય; એવા ફેરફાર (છેલ્લી બે લીટીના પ્રાસ જેવા મૂલગત ફેરફાર) અંગ્રેજીમાં થયા છે; તો આ કલારૂપની વિશિષ્ટતા આપણે ત્યાં ઉતારતાં, તેના બહિરંગની (છંદ પ્રાસ આદિની) સર્વ વિગતોનું અનુકરણ કરવાનો મોહ ભાષાઓની તત્ત્વગત ભિન્નતાને કારણે પણ જતો કરવો પડશે.

પ્રાસ પાઠક્ષમ રચનામાં અનિવાર્ય નથી. કથિતવ્યનો વળાંક દઢરીતે અંકાયો હશે તો પ્રાસના ઉધામા નકામા છે, અને અંકાયો નહિ જ હોય તો પ્રાસ વડે એવો આભાસ ઊભો કરવાથી પણ કોઈ અર્થ સરવાનો નથી. છતાં ‘સંપાદિત રસશક્તિ’ને નામે કોષ્ટને મન થાય તો પ્રયોગને અવકાશ બેશક છે.

(૬) પ્રત્યેક સોનેટ સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત, અન્યનિરપેક્ષ કૃતિ હોવી જોઈએ. છતાં આવી અનેક કૃતિઓ જોડાજોડ સ્થાન બેશક લઈ શકે. એ રીતે સૌ મળીને કોષ્ટ ઓર અનિર્વચનીય સૌન્દર્ય પણ પ્રગટાવી રહે. સોનેટની ઉત્પત્તિ સોનેટમાલામાં જ થઈ છે એ બૂલવાનું નથી. શિષ્યમાલાઓથી ટેવાએલાઓને આપણને તો, સોનેટમાલાઓના આગવા સૌન્દર્યનું આકર્ષણ સહેજે રહેવાનું.

સોનેટ એ કવિતાકલાની કલગી છે. એક જ સંપૂર્ણ કલાન્વિત સોનેટ પોતાની પાછળ મૂકી જનાર કવિ મહાકવિઓની જોડાજોડ આસન મેળવવાને હકદાર લેખાશે. ખીખ લઘુકાય કાવ્યપ્રકારો વિષે એવું નહિ કહી શકાય. સોનેટના નાનકડા અમથા ખીખામાં એવોક તે શો જાદુ છે એવો પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે.

ઉપરની વિસ્તૃત ચર્ચા પછી એક વાત સ્પષ્ટ થઈ હશે કે સોનેટની રચનામાં કવિના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાં ખપ લાગે છે. હૃદયની ને ચિત્તનો વિવિધ શક્તિઓ સોનેટરચનામાં ભાગ ભજવે છે. ગીતની માફક સોનેટ આકસ્મિક ઊર્મિનો તત્કાલ લયમંજુલ ઉદ્ગાર માત્ર નથી. સોનેટમાં મૂર્ત થતાં પહેલાં ઊર્મિ ચિંતનથી ઓતપ્રોત થાય છે, સંશુદ્ધ થાય છે. ને પરિણામે ચિત્ત અને હૃદયતંત્રની પ્રવૃત્તિનું સામંજસ્ય સધાતાં સોનેટકાવ્યની સામગ્રી તૈયાર થાય છે.

આની ઉપર ચિત્તનો એક બીજો વ્યાપાર—વિવેકશક્તિ—અજ-
માવાતાં એ સામગ્રી સપ્રમાણતા, સુંદરતા, આપણે ટૂંકામાં જેને
'કલા' કહીએ છીએ તેને ધારણ કરે છે. મૂળ સામગ્રીભૂત ઊર્મિચિત્તન
પણ સોનેટની બાબતમાં વિશિષ્ટતાવંતું છે. ઊર્મિ અને મનનની
માત્રાનું પ્રમાણ એવી તો કુનેહભરી હથોટીથી સોનેટમાં યોજી
શકાય છે કે તે દ્વારા કલાસાધનાનું જે દ્વિવિધ ધ્યેય—'સુંદર' અને
'વિરાટ'નું પ્રકટીકરણ—તેને એ સહજમાં સર કરી શકે છે.

વર્જ્યવર્થ પછી સોનેટની સામગ્રીને અંગે મુક્તવિહારનું વાતા-
વરણ જન્મ્યું છે, જેથી ચૌદ લીટીમાં પણ ભવ્યમાં ભવ્ય વસ્તુને
કલાદેહ લાધેલો આપણને જોવા મળે છે. સોનેટમાં કલાકારની
સ્થાપત્યબુદ્ધિને પ્રવૃત્ત થવા એવો તો અવકાશ મળે છે કે સોનેટ
દ્વારા 'વિરાટ' તત્ત્વનો આવિષ્કાર થવા આડે એની અદ્વપકાયતા
આવી શકતી નથી. મહાન કાવ્ય હોવા માટે મહાકાવ્ય હોવું આવશ્યક
નથી. સોનેટ જોઈને આપણને થાય છે કે વિરાટ વામન સ્વરૂપે
વિહરે છે ત્યારે પણ કેવો સુંદર લાગે છે!

આ જ લેખક કૃત

વિશ્વશાંતિ

અંકગાન્ય ૧૯૩૧

ગંગોત્રી

કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૩૪

સાપના ભારા

૧૧ એકાંકી સામાજિક નાટકો ૧૯૩૬

શ્રાવણી મેળો

વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૩૭

ત્રણ અર્ધું બે

વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૩૮

નિશીથ

કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૩૯

